N. TERTULIAN

ESEURI

N. TERTULIAN

ESEURI

1968

EDITURA PENTRU LITERATURĂ

Scanned with OKEN Scanner

PESIMISMUL EMINESCIAN ŞI PESIMISMUL SCHOPENHAUERIAN

Atracţia şi fascinaţia exercitate asupra conştiinţei eminesciene de filozofia lui Arthur Schopenhauer reprezintă un fapt incontestabil, care comportă însă nuanţate explicaţii şi discriminări. Unul din izvoarele principale ale pesimismului eminescian l-a constituit prăbuşirea iluziilor cu privire la posibilitatea unui autentic transformism social o dată cu înfăptuirea revoluţiilor burgheze sau burghezo-democratice pe plan european, sentimentul de cumplită dezamăgire încercat de Eminescu în faţa tristului spectacol pe care îl oferea traducerea în practică a lozincilor „progresului" şi „democraţiei", agitate de burghezia română şi europeană :

O ! aduceţi potopul, destul voi aşteptarăţi
Ca să vedeţi ce bine prin bine o să ias';
Nimic... Locul hienei îl luă cel vorbareţ,
Locul cruzimii vechie, cel lins şi pizmătareţ,
Formele se schimbară, dar răul a rămas.

Filozofia lui Schopenhauer se înfăţişa la prima vedere, în consecinţele ei practice, ca o uriaşă operă de critică şi demistificare la adresa oricărui *optimism* sau *meliorism* factice. Ideea hegemoniei „răului" în lume nu are însă la Eminescu în primul rînd un sens ontologic sau metafizic (ca la

Scanned with OKEN Scanner

filozoful german), ci unul istoric şi polemic. Conştiinţa eminesciană se arată obsedată şi torturată de proasta mecanică a lumii, de procesul de radicală inversiune sau degradare a valorilor în civilizaţia contemporană, de puterea de expansiune nelimitată a pasiunilor şi instinctelor josnice într-o lume strîmbă. În *Scrisoarea I*, verbul poetului acuză vanitatea lumii, deoarece nu selecţia valorilor autentice formează substanţa proceselor ei — ci o brutală „luptă pentru existenţă", competiţia egoismelor şi patimilor inferioare :

Unul e în toţi, tot astfel precum *una* e în toate,
Deasupra tuturora se ridică cine poate,
Pe cînd alţii stînd în umbră şi cu inima smerită
Neştiuţi se pierd în taină ca şi spuma nezărită —
Ce-o să-i pese soartei oarbe ce vor *ei* sau ce gîndesc ?...
Ca şi vîntu-n-valuri trece peste traiul omenesc.

Meditaţia asupra nimicniciei lumii se sprijină perpetuu — în întreaga arhitectură interioară a *Scrisorii I* — pe denunţarea mizeriei intelectuale şi morale a unui univers social cu o fizionomie determinată. Înainte de a se ridica la sentimentul universal al zădărniciei şi neantului — Eminescu introduce imaginea tristului destin al creaţiilor intelectuale grandioase în această lume măruntă şi meschină. Ideea vanităţii iluziilor umane e sprijinită pe exemplul soartei deplorabile pe care o au marile întreprinderi spirituale într-o lume a arivismului şi ambiţiilor mizere. Sarcasmul poetului zugrăveşte tabloul tristei posterităţi a străduinţelor „bătrînului dascăl". Paradoxalitatea negativă a acestei lumi, în care efortul nobil şi creaţia superioară, departe de a spori demnitatea umană, sînt aduse în cele din urmă la gabaritul intelectual şi moral al unei umanităţi inferioare, formează obiectul ironiei eminesciene :

Poţi zidi o lume-ntreagă, poţi s-o sfarămi... orice-ai spune
Peste toate o lopată de ţărînă se depune.
Mînă care au dorit sceptrul universului şi gînduri
Ce-au cuprins tot universul, încap bine-n patru scînduri...
. . . . . .
Nu lumina

Scanned with OKEN Scanner

Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele şi vina,
Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt
Într-un mod fatal legate de o mînă de pămînt ;
Toate micile mizerii unui suflet chinuit
Mult mai mult îi vor atrage decît tot ce ai gîndit.

Interesul profund şi de substanţă al *Scrisorii I* constă tocmai în faptul că dialectica morală şi polemismul sarcastic apar extrapolate într-o viziune cosmogonică universală, că nihilismul etic al poetului (cu vizibilă alură polemică) se hiperbolizează într-o viziune a neantului şi morţii universale. Ideea evanescenţei şi precarităţii vieţii apare ca o metaforă grandioasă destinată a exprima tristeţea condiţiei umane într-un univers social derizoriu şi meschin. Tocmai această asociere metaforică a planului etic şi a planului cosmogonic, această potenţare a resentimentelor şi amărăciunii poetului pe ecranul unui spaţiu universal dă grandoare viziunii eminesciene. Versul : „Căci e vis al nefiinţii universul cel himeric..." trebuie înţeles tocmai în acest spirit, încărcat de explozibilul scepticismului şi dezgustului moral al poetului — după cum în acelaşi spirit trebuie audiată meditaţia finală, încheiată cu versurile memorabile :

Şi pe toţi ce-n astă lume sunt supuşi puterii sorţii
Deopotrivă-i stăpîneşte raza ta şi geniul morţii !

În *Scrisoarea II,* sila şi dispreţul poetului faţă de lumea înconjurătoare iau forma polemicii directe la adresa degradării raporturilor umane în cadrele civilizaţiei burgheze a epocii ; versul eminescian incriminează cu un sarcasm necruţător triumful pseudo-valorilor, arivismul intelectual, deplorabila şi triviala falsificare a meritelor, felonia femeii ş.a.m.d. Tocmai confruntarea cu această lume comună dă poetului sentimentul vanităţii oricărei „imagini ideale" a universului, sentimentul caducităţii oricărei tentative de a descoperi un sens armonios sau o finalitate raţională mecanicii lumii. „Idealismul" devine o atitudine gratuită şi anacronică ; hegemonia anti-valorilor lumii burgheze, tristul proces al unei adevărate *„Umwertung aller Werte"* („răsturnări a tuturor valorilor"), sentimentul acut al inutilităţii

Scanned with OKEN Scanner

oricărei tentative de a opune o soluție „ideală“ acestui proces ireversibil de expansiune a mediocrității și filistinismului generează sceptica și amara concluzie eminesciană :

Atunci lumea cea gîndită pentru noi avea ființă,
Și, din contra, cea aievea ne părea cu neputință.
Azi abia vedem ce stearpă și ce aspră cale este
Cea ce poate să convie unei inime oneste ;
Iar în lumea cea comună a visa e un pericul,
Căci de ai cumva iluzii, ești pierdut și ești ridicul.

În fragmentele postume ale poemului *Mureșanu* meditațiile cu privire la atotputernicia „răului“ în lume nu se dezvoltă cîtuși de puțin pe un plan speculativ sau metafizic (de tip schopenhauerian) — ci apar ca un corolar al unor experiențe istorice descurajante, al unui teribil sentiment de amărăciune în fața eșecului marilor răscoale și prăbușirii tuturor iluziilor revoluționare. Sentimentul universalității răului în istorie se sprijină nu pe o premisă teoretică de ordin metafizic (indestructibilitatea „voinței oarbe de a trăi“), ci pe contemplarea amară a destinului popoarelor și, în primul rînd, a destinului propriului său popor ; ideea că în istorie nu există nici o raționalitate pozitivă, nici o teleologie și nici un finalism cu sens ascendent sau progresiv — apare ca expresia exasperată a nefericirilor și suferințelor la care sînt condamnate popoarele lumii. Verbul acuzator al patriotului înfrînt și zdrobit desfășoară tabloul lucid al mecanismului istoriei contemporane. *Mureșanu* cuprinde de fapt o analiză patetică a acelui „rol istoric al răului moral“ despre care vorbea odată Engels în legătură cu Feuerbach. Contrastul între fraza demagogică și realitate, între iluzie și adevăr, între ideologiile mistificatoare și realitatea brutală formează una din temele poemului. Atitudinea este cea a demistificării ; dincolo de lustrul frazelor nobile și al „idealismului etic“, meditația eroului scoate la lumină scopurile înguste ale minorităților acaparatoare, interesele de castă ale cuceritorilor și exploatatorilor : „De ce n-aveți voi minte ? Deschideți ochii voștri, / Vedeți că *sfînt* și *bine* sunt numai pentru proști ? / De cînd sunteți în lume, a existat dreptate / Și pentru voi ? Dar greul voi numai îl purtarăți. / Voi v-ați hrănit dușmanii, i-ați apărat cu sînge, / În loc de-a sparge capul năpîrcei sub picior. / Voi ați crescut-o

mare și astăzi vă sugrumă." Pesimismul eroului eminescian este strigătul de deziluzie al celui care — în urma tragicelor experiențe din istoria recentă — a descoperit cu luciditate că egoismul național sau de clasă formează realele mobiluri ale acțiunilor istorice, că dincolo de mistificatoarea frazeologie „nobilă" și „melioristă" se ascunde cumplita realitate a rapacității și setei de putere. Iluzia unei justiții divine sau a unei recompense transcendente este denunțată sarcastic : „Spun popii de-o vecie unde oricare vină / Găsește-a ei osîndă și binele răsplata / — Și mii timizi de frică și de-o speranță vană / Trec înșelați pe lîngă izvoarăle vieții...". Ideea hegemoniei răului în lume se constituie în conștiința eroului eminescian ca produsul actului de „smulgere a măștilor", de confruntare a idealismului verbal și a iluziilor optimiste cu egoismul și abjecția realelor mobiluri ale acțiunilor istorice : „Căci răul este colțul vieții. Vecinic răul / Întîiul rol îl joacă — e colț în orice cuget, / În orice voință, în orice faptă mare. / Invidia de pildă e mam-egalității / Și îngrădirea contra răutății reciproce / Dreptate se numește...". Pesimismul acesta are o funcție primordial critică și polemică ; în condițiile antagonismelor de clasă, ale hegemoniei feudalismului sau burgheziei, iluziile cu privire la o ameliorare a vieții „ginților" și a condiției umane în general sînt predestinate unei brutale spulberări. Starea de spirit a revoluționarului și patriotului înfrînt este disperarea și sentimentul zădărniciei ; mecanismul istoriei se suprapune atotputernic peste iluziile celor care nădăjduiau o lume schimbată. Promisiunile în care s-au învăluit revoluțiile burgheze au fost înghițite de neant ; spectacolul este cel al unei dezlănțuiri și mai teribile a rapacității, lăcomiei și egoismului :

Rău și ură
. . . . . .
Dacă nu sunt, nu este istorie. Sperjură,
Invidioasă, crudă, de sînge însetată
E omenirea-ntreagă... o rasă blestemată,
Făcută numai bine spre-a stăpîni pămîntul...
. . . . . .
Ce plan adînc !... ce minte ! ce ochi e colo sus !
Cum în sămînța dulce a patimei a pus
Puterea de viață... Astfel frumosul plan

Scanned with OKEN Scanner

Un an de îl descarcă, l-încarcă iar alt an
Spre vecinică-mplinire... Şi în urechi-mi bate :
Că sîmburele lumii e-eterna răutate !!

Supunînd criticii caracterul diluat, edulcorat şi inconsistent al moralei lui Feuerbach, „idealismul ei cam fad şi searbăd", Engels amintea cu acest prilej vederile lui Hegel asupra antitezei dintre bine şi rău. „Ni se pare că rostim cine ştie ce lucru de seamă — scria Hegel — cînd spunem : omul este bun de la natură ; dar uităm faptul că spunem ceva mult mai de seamă prin cuvintele : omul este rău de la natură". Iar Engels comenta astfel această idee hegeliană : „La Hegel răul este forma în care se concretizează forţa motrice a dezvoltării istorice. Aceste cuvinte au un sens dublu. Pe de o parte, fiecare progres nou apare în mod necesar ca un sacrilegiu împotriva a ceva sfînt, ca o rebeliune împotriva ordinei vechi, muribunde, dar consfinţite prin obişnuinţă. Pe de altă parte, de la ivirea antagonismelor de clasă, tocmai pasiunile josnice ale oamenilor, lăcomia şi setea de putere au devenit pîrghiile dezvoltării istorice. Întreaga istorie a feudalismului şi a burgheziei este o pildă vie şi continuă a acestui fapt. Dar lui Feuerbach nici prin minte nu-i trece să cerceteze *rolul istoric al răului moral* (s. n.)."

La Eminescu, în *Mureşanu,* cauzalitatea *social-istorică* a ideii cu privire la hegemonia „răului" în lume este tot timpul transparentă. Panorama vicisitudinilor şi contradicţiilor tragice pe care le oferă spectacolul istoriei are aici o bază social-istorică reală. Ideea universalităţii „răului" în istorie apare limpede ca expresia paroxistică a unei conştiinţe ultragiate, ca strigătul de luciditate al celui care a descoperit caracterul amăgitor al tuturor „virtuţilor" şi a înţeles că nemiloasa „luptă pentru existenţă" este resortul fundamental al istoriei contemporane. Tocmai fiindcă ideea „răului" ca motor al istoriei se constituie în conştiinţa eminesciană ca expresia hiperbolică a unor experienţe social-istorice precise, tocmai fiindcă pesimismul eminescian se afirmă în *Mureşanu* cu o funcţie primordial demistificatoare, ca un nobil îndemn de a pulveriza toate iluziile, miturile sau idealurile şi ca o pledoarie ardentă în favoarea observării lucide a mecanismului istoriei — acest pesimism îşi desvăluie o finalitate rebelă, acuzatoare, vindi-

Scanned with OKEN Scanner

cativă şi polemică. Faptul că la rădăcina pesimismului eminescian exprimat în *Mureşanu* stă analiza amară a nedreptăţilor şi inegalităţilor flagrante care caracterizează dezvoltarea istoriei explică de ce atitudinea finală a eroului va fi nu apatia, ataraxia stoică sau resemnarea abulică, ci un soi de nihilism rebel şi exploziv, o protestatară voinţă a nimicirii şi distrugerii :

> Şi mai credeţi în bine, în basme de copii !
> O, ridicaţi în suflet gigantici vijelii
> Şi sfărîmaţi c-o mîndră strigare triumfală
> Ordinea cea nedreaptă, şireată, infernală,
> Ce proşti şi şireţi, unii-nşelaţi, iar alţii
> Înşelători susţin că de Dumnezeu e pusă
> În lume.

Pesimismul lui Arthur Schopenhauer se constituie însă cu o altă finalitate şi cu alte dimensiuni. Schopenhauer se împotriveşte din răsputeri oricărei tentative de a atribui hegemonia „răului" în lume unor cauze social-istorice, de a o explica prin frustrarea la care este supusă existenţa umană în condiţiile unor regimuri şi orînduiri sociale determinate. Încercarea de a descoperi în regimurile dominante şi în structura de clasă a orînduirilor sociale rădăcina „răului" istoric trezeşte indignarea şi ostilitatea înverşunată a filozofului german ; pentru Schopenhauer, premisa *a priori* a întregii sale filozofii o constituie teza că rădăcina „răului" universal este de natură *metafizică*, că hegemonia răului descinde direct din natura lumii ca „voinţă iraţională" *(grundlose Wille)*, că „răul" în lume este în consecinţă o fatalitate cosmică, echivalentă „păcatului originar" din religia creştină. În comentariile pe care scrierea tardivă *Parerga şi Paralipomena* (1852) le face pe marginea operei sale capitale : *Lumea ca voinţă şi reprezentare*, Schopenhauer exprimă această poziţie în termeni de o claritate şi de o francheţe elocvente : „Pretutindeni şi în toate timpurile a existat multă nemulţumire faţă de regimuri, legi şi întocmirile publice ; în cea mai mare măsură aceasta (se întîmplă) deoarece totdeauna lumea este gata de a pune în sarcina acestora nenorocirea care atîrnă de fapt inseparabil de existenţa umană însăşi, întrucît, pentru a vorbi mitic,

Scanned with OKEN Scanner

această nenorocire este blestemul pe care l-a primit Adam şi o dată cu el întreaga sa speţă." Şi Schopenhauer aruncă anatema, în termeni de o violenţă extremă, asupra acelora care, ignorînd postulatul fundamental de mai sus, au nesăbuita îndrăzneală de a afirma posibilitatea ameliorării condiţiei umane şi a instaurării fericirii în viaţa reală ; obiectul invectivelor sale îl constituie ceea ce filozoful german numea cu un termen tipic conservator : „demagogii «timpului prezent»" *(Demagogen der „Jetztzeit")* (aluzie directă la militanţii şi luptătorii progresişti). Furia sa se îndreaptă împotriva celor care, afirmînd natura social-istorică a răului şi ignorînd natura sa metafizică, sînt gata să considere lumea reală ca „scop absolut" *(„Selbstzweck")*, la adresa celor care — în polemică cu creştinismul — sînt gata să privească lumea ca un teren posibil al fericirii umane. În acest context, eroul din *Mureşanu* lui Eminescu, cu tot pesimismul său istoric absolut, formulează o profesie de credinţă foarte eterodoxă în raport cu schopenhauerianismul atunci cînd polemizînd cu ideea unei mîntuiri de tip ascetic sau transcendent reclamă în spiritul unui ateism rebel : „Răbdarea cine-o are, tîrască-se-nsetat. / Voi soarbeţi picătura de timp ce o aveţi, / Aici fiţi mari, puternici, aici fiţi fericiţi, / Aici spirit, curagiul şi pumnii au valoare."

Este incontestabil că un pesimism radical formează corolarul meditaţiilor eroului eminescian. Este însă semnificativ că nihilismul se constituie în conştiinţa eminesciană ca un act suprem de răzvrătire împotriva mortificării aspiraţiilor umane într-o lume strîmbă şi nedreaptă, ca un suprem şi disperat gest de protest împotriva alcătuirilor acestei lumi. Viziunea pesimistă a lui Mureşanu culminează într-un gest de invocare a geniului revoltei şi nimicirii, a lui Lucifer-Satan : „O, Satan ! geniu mîndru, etern, al desperării. / Cu geamătul tău aspru ca murmurele mării... / Pricep acum zîmbirea ta tristă, vorb-amară : / «Că tot ce e în lume e vrednic ca să piară...»" Această conjugare a voinţei de distrugere şi neant cu marile gesturi titanice ale revoltei şi rebeliunii conferă o tonalitate specifică pesmismului eminescian din *Mureşanu*. Nihilismul apare ca un gest extrem de revoltă împotriva oprimării şi jugulării aspiraţiilor umane fundamentale în viaţa reală, ca formă supremă de protest a vieţii frustrate împotriva nelimitatei

Scanned with OKEN Scanner

expansiuni a răului în lume. Gesturile revoltei şi rebeliunii au însă un caracter profund antischopenhauerian. Finalitatea ultimă a pesimismului schopenhauerian o constituie cultul *resemnării* şi *indiferenţei ;* nu gestul răzvrătirii faţă de „răul" lumii este ceea ce recomandă Schopenhauer (după cum am văzut mai sus, e plin de ostilitate la adresa unui asemenea gest), ci mortificarea *vieţii* şi a tuturor aspiraţiilor *vitale*. Este semnificativ că Schopenhauer condamna drept o erezie faţă de etica sa nihilismul, ca o formă de protest a vieţii frustrate sau oprimate, condamna sinuciderea ca fiind tocmai (după observaţia sa exactă şi subtilă) o formă de a afirma energic voinţa de a trăi, şi nu o formă de negaţie a acestei voinţe. Finalitatea eticii schopenhaueriene este neutralizarea oricărei voinţe de existenţă, „metamorfoza transcendentală", transcenderea egoismului sau răului, dar şi a revoltei sau răzvrătirii împotriva lor — în favoarea ataraxiei, a absenteismului contemplativ şi a sfinţeniei.

În creaţia eminesciană, în *Memento mori,* ca şi în *Împărat şi proletar,* spectacolul istoriei se înfăţişează poetului ca lipsit de o finalitate raţională, ca dominat de o invariabilă mecanică a ascensiunii şi prăbuşirii, avînd drept resort ultim voinţa oarbă de existenţă şi dorinţa de putere. Decepţionismul acut al poetului se exprimă în observarea faptului că din perspectiva prezentului întreaga istorie apare ca o imensă hecatombă a marilor aspiraţii şi a faptelor nobile, că elanurile grandioase şi mişcările istorice însufleţite de idealuri înalte au fost pînă la urmă înghiţite de neant, că nici o forţă istorică n-a izbutit să schimbe decisiv cursul istoriei şi să-i imprime o direcţie raţională sau un sens pozitiv :

> Dar la ce să beau din lacul ce dă viaţă nesfîrşită,
> Ca să văd istoria lumii dinainte-mi repetită,
> Cu aceleaşi lungi mizerii s-obosesc sufletu-mi mut ?
> Şi să văd cum nasc popoare, cum trăiesc, cum mor. Şi toate
> Cu virtuţi, vicii aceleaşi, cu mizerii repetate...
> Vrei viitorul a-l cunoaşte, te întoarce spre trecut.

Oricît ar părea de surprinzător la prima vedere, neagra şi pesimista viziune eminesciană asupra istoriei are o reală îndreptăţire şi o efectivă bază istorică. Faptul că istoria nu

Scanned with OKEN Scanner

oferea decît imaginea înlocuirii unei forme de oprimare prin alta, faptul că dincolo de frazeologia „ideologică" şi de motivările „ideale" se ascunseseră întotdeauna interese înguste, lăcomia sau setea de putere părea să justifice eminesciana viziune a istoriei ca o „panoramă a deşertăciunilor" şi ca o imensă *vanitas vanitatum*. Un sentiment de nobilă tristeţe străbate însă în *Memento mori* versurile care evocă declinul şi prăbuşirea unor mari figuri revoluţionare ale istoriei — de tipul lui Napoleon (Revoluţia Franceză fusese celebrată deopotrivă în versuri ardente şi patetice): „Nordul m-a învins, — ideea m-a lăsat. Şi ca un soare / Vezi că-ncepe a apune într-a secolilor mare, / Aruncînd ultima-i rază peste domul d'Invalizi. / La apus priveşte lumea în duioasa ei uimire. / N-a fost om acel ce cade, ci a veacului gîndire / A trăit în el... Cu dînsul cartea lumii iar s-a închis." Că pesimismul eminescian are ca impuls generator şi *deziluzia* sau *dezamăgirea* provocate în conştiinţa poetului de eşecul mişcărilor revoluţionare de la mijlocul secolului al XIX-lea, sentimentul *ineficienţei* idealurilor acestor mişcări pe fondul triumfului forţelor negative ale istoriei — se poate ilustra elocvent prin evocarea monologului „demonului" din *Înger şi demon*: „A muri fără speranţă! Cine ştie-amărăciunea / Ce-i ascunsă-n aste vorbe? — Să te simţi neliber, mic, / Să vezi marile-aspiraţii că-s reduse la nimic, / Că domnesc în lume rele, căror nu te poţi opune / C-opunîndu-te la ele, tu viaţa-ţi risipeşti — / Şi cînd mori să vezi că-n lume vieţuit-ai *în zadar*: / O astfel de moarte-i iadul. Alte lacrimi, alt amar / Mai crud nici e cu putinţă. *Simţi că nimica nu eşti*."

În *Împărat şi proletar* în discursul „proletarului", apar suficiente elemente de utopie istorică sau de anarhism, de nihilism sau de viziune artificial-paradisiacă (poate de origine proudhoniană) — pentru a alimenta scepticismul istoric al meditaţiei finale. Pe fondul *deziluziei* de tipul celei de mai sus, pe fondul sentimentului că nici una din forţele social-istorice existente nu se ridică deasupra intereselor ei înguste şi a unor veleităţi egoiste de dominaţie, pe fondul contemplării iraţionalităţii istoriei în raport cu aspiraţiile pozitive fundamentale ale poetului — se produce confluenţa

Scanned with OKEN Scanner

viziunii eminesciene cu doctrina schopenhaueriană a „voinței oarbe“ ca resort ultim al existenței :

> Al lumii-ntregul sîmbur, dorința-i și mărirea,
> În inima oricărui i-ascuns și trăitor,
> Zvîrlire hazardată, cum pomu-n înflorire
> În orice floare-ncearcă întreagă a sa fire,
> Ci-n calea de-a da roade cele mai multe mor.

Atracția exercitată de filozofia schopenhaueriană asupra conștiinței eminesciene se explică prin multiple motive. Tabloul schopenhauerian al lumii ca un universal *„bellum omnium contra omnes“*, ca teatrul unei aprige și sălbatice lupte pentru existență, ca o atotputernică și omniprezentă competiție a egoismelor individuale, ca o panoramă a perpetuelor suferințe, dureri și mizerii, avînd drept finalitate implacabilă moartea — echivala cu un soi de hiperbolizare cosmică a realelor condiții de existență din societatea burgheză contemporană. Eminescu putea descoperi cu ușurință o afinitate puternică între această reprezentare necruțătoare a lumii și propria sa imagine asupra universului social înconjurător. Fascinația exercitată de anume laturi ale doctrinei schopenhaueriene asupra lui Eminescu se amplifică însă datorită unui factor și mai puternic. Polemica agresivă a filozofului german la adresa celor care considerau că „idealismul“ și „moralismul“ ar putea influența sau schimba destinul existenței umane, denunțarea insistentă de către Schopenhauer a ineficienței și sterilității oricărui meliorism și a oricărui optimism de tip caritabil pe fondul universalei competiții a rapacității, cupidității și voinței oarbe de autoafirmare erau de natură să găsească un ecou sensibil în conștiința eminesciană. Nu se poate ignora faptul că, dincolo de implicațiile ei metafizice, teza schopenhaueriană a „voinței“ ca substrat ultim și resort fundamental al existenței (umane și cosmice) putea fi interpretată în consecințele ei practice ca o tentativă de a pune în valoare ideea că *nu* factorii *ideali*, nobilele aspirații și credințe afișate de indivizi formează substratul real al acțiunilor lor, ci că resortul secret al acestora l-ar constitui ascunsele interese și porniri ale autoafirmării și dominației. Lui Eminescu i se părea a descoperi în teza centrală a metafizicii schopenhaueriene cu privire la „voință“

Scanned with OKEN Scanner

ca principiu-motor suprem al existenţei şi la „intelect“ ca funcţie secundară, derivată, simplu instrument pus în slujba „voinţei“ — reflexul unui adevăr luminat abia de ştiinţa socială modernă ; necesitatea de a judeca oamenii nu după ceea ce gîndesc ei înşişi despre sine, nu după afirmaţiile şi declaraţiile lor programatice, ci după faptele şi acţiunile lor reale, după secretele lor mobiluri şi interese practice. Fondatorii marxismului au demonstrat faptul că în societăţile divizate în clase antagoniste realele interese şi mobiluri ale diferitelor grupuri şi clase sociale suferă un proces de travestire ideologică, că ideologiile joacă în asemenea cazuri rolul unui factor de autoiluzionare şi disimulare, că realele interese şi scopuri de clasă sînt învăluite în vestmintele unor „idei“ cu aparenţe străine. „Ideologia — îi scria Engels lui Franz Mehring, în 1893 — este un proces pe care aşa-numitul cugetător îl împlineşte, ce-i drept în chip conştient, dar fals conştient. Adevăratele forţe motrice care-l pun în mişcare îi rămîn necunoscute, altfel n-ar fi nicidecum un proces ideologic. Prin urmare, el îşi închipuie forţe motrice false sau aparente.“ (Marx-Engels, *Opere alese*, II, p. 457.) În condiţiile societăţii burgheze moderne, procesul de acest tip se desfăşoară pe scară largă chiar în raporturile interumane cotidiene ; ipocrizia, disimularea egoismului şi intereselor sub cele mai diferite măşti, tehnica iluzionării celorlalţi formează aci realităţi curente. Teza schopenhaueriană a „voinţei“ ca „lucru în sine“ şi a „intelectului“ ca instrument pragmatic pus în slujba scopurilor obscure ale „voinţei“ putea apare ca un act de hiperbolizare pe un pretins plan cosmic-metafizic a realităţilor descrise mai sus ; conştiinţei eminesciene ea îi putea apare ca un salutar apel la demistificarea raporturilor umane din universul social înconjurător, ca o chemare de a descifra lucid în transparenţa frazelor şi „formulelor ideale“ realul mecanism al egoismului şi intereselor nude.

Trebuie preţuită la justa ei valoare şi înţeleasă în întreaga ei semnificaţie funcţia „cathartică“ exercitată de filozofia schopenhaueriană asupra a nu puţine conştiinţe superioare (de la Eminescu la Richard Wagner sau Thomas Mann), prin acea elocventă şi patetică descripţie a suferinţelor omului societăţii moderne (burgheze !), a răului atroce care domină raporturile inter-individuale în viaţa acestei

Scanned with OKEN Scanner

societăţi. Nimeni în filozofia modernă nu a supus unei descrieri mai lucide şi mai dure efectele teribile ale dominaţiei egoismului, răutăţii, cupidităţii, voinţei furioase de autoafirmare în raporturile inter-umane, nimeni nu a scos la iveală cu atîta forţă şi putere de persuasiune sumbrul tablou al legii junglei : *homo hominis lupus*, instaurat în viaţa socială modernă o dată cu triumful modului de viaţă burghez. Orice idilism sau meliorism factice, orice „*Schönfärberei*“, orice convenţie edulcorantă erau pulverizate şi anihilate. Cu o voluptate nemiloasă, Schopenhauer avea să ofere imaginea terifiantei existenţe umane aflate sub semnul „egoismului“. Pretutindeni în paginile *Lumii ca voinţă şi reprezentare* sau ale scrierilor însumate sub titlul *Parerga şi Paralipomena* ne întîmpină — hiperbolizate şi absolutizate pe un plan cosmic-metafizic — reprezentările veritabilei existenţe umane în condiţiile unei societăţi în care „fericirea“ (iluzorie) a unuia se clădeşte pe nefericirea celorlalţi, în care „satisfacţia“ (provizorie) urmărită de fiecare se însoţeşte de sălbatica indiferenţă faţă de soarta tuturor celorlalţi ; ideea caracterului perpetuu al „suferinţei“ şi „durerii“, ideea veşnicei insatisfaceri a „apetenţelor“ şi „năzuinţelor“ individului, ideea caracterului pur negativ al „fericirii“ şi a caracterului absolut şi pozitiv al „durerii“, ideea că suferinţa şi plictiseala sînt cei doi poli absoluţi ai existenţei umane formează axele „*Weltanschauung*“-ului schopenhauerian. Prin acuitatea şi tăioasa vehemenţă cu care scotea la iveală aspectele fundamental maligne ale relaţiilor dintre indivizi, prin elocvenţa cu care denunţa existenţa dincolo de jocul convenţiilor sociale şi de *superficia* realităţii a substraturilor egoismului şi răutăţii, prin sarcasmul cu care biciuia reprezentările convenţionale, prejudecăţile moraliste, retorica umanismului tradiţional, confruntîndu-le necruţător cu incomensurabilitatea suferinţelor umane şi cu proliferarea fără margini a disperării, mizeriei şi descurajării — paginile schopenhaueriene puteau exercita un efect de „şoc“ asupra unor conştiinţe literare superioare şi puteau crea iluzia unei acţiuni „cathartice“, asupra sufletului uman. În acest spirit trebuie înţeleasă admiraţia nutrită de Thomas Mann faţă de paginile schopenhaueriene care evocau „suferinţa lumii“. În studiul din 1938 pe care i-l consacra filozofului din Frankfurt, subliniind puterea de iradiaţie şi persuasiune a

Scanned with OKEN Scanner

acestor pagini, amestecul de „spaimă" şi „fascinaţie" pe care îl comunicau prin adevărul lor violent, Thomas Mann vorbea de „strania, adînca satisfacţie" pe care o puteau genera scrierile schopenhaueriene, punînd în valoare efectul de răzbunare purificatoare resimţit la lectura lor : „Această satisfacţie o simte fiecare ; cînd vorbeşte un spirit călăuzitor şi un mare scriitor în general despre suferinţa lumii, atunci el vorbeşte despre tine şi despre mine, şi ne simţim cu toţii răzbunaţi pînă la sentimentul triumfului prin splendidul cuvînt" (Thomas Mann, *Gesammelte Werke*, vol. 10, Aufbau-Verlag, p. 307). Să amintim aci şi semnificativa filiaţiune, pe care o stabilea la un moment dat marele scriitor german între Schopenhauer şi Freud : între o *„Triebesphilosophie"* (filozofie a instinctului) şi psihanaliză, între voluptatea schopenhaueriană de a scoate la iveală dincolo de „sublimările" ideale mecanismul ascunsei *„Wille"* şi psihologia inconştientului de tip freudist, între aparentul „nonconformism" al unuia şi cutezanţa singularei tentative a celuilalt părea a se putea stabili efective apropieri.

Eminescu s-a dovedit extrem de receptiv faţă de tot ceea ce constituia implicaţie polemică, vindicativă sau acuzatoare în filozofia schopenhaueriană. Este caracteristic însă faptul că ceea ce la Schopenhauer se înfăţişa cu pretenţii de adevăr absolut, cu valoare ontologică pentru definirea condiţiei umane *în general*, se particularizează şi se relativizează în sens polemic la Eminescu. Teza hegemoniei „egoismului" în conduita umană, ideea că nu o finalitate ideală determină mersul lumii, ci jocul instinctelor şi pornirilor oarbe, apare convertită la Eminescu adeseori într-un pretext pentru o sarcastică denunţare a ipocriziei relaţiilor sociale curente şi pentru o vehementă denunţare a pornirilor filistine ascunse sub masca idealităţii, nobleţei sau transcendenţei sentimentelor. În capitolul despre „metafizica amorului" Schopenhauer întreprindea tentativa de a pulveriza mitul „idealităţii amorului". Voluptatea supremă a filozofului german consta în a demonstra că „admiraţia obiectivă" pentru fiinţa iubită este o simplă iluzie, produs al mecanismului de autoiluzionare şi automistificare a conştiinţei, că tot ceea ce îmbracă vestmîntul fericirii, idealităţii şi frumuseţii nu face decît să disimuleze şi să slujească un singur impuls : instinctul de perpetuare a speţei. Pasiunea amoroasă nu ar fi decît

Scanned with OKEN Scanner

„masca“ acestui instinct fundamental — iar individul un simplu instrument al speței. Această teză metafizică apare reluată și de Eminescu în *Scrisoarea IV* (G. Călinescu observa încă în primul volum al *Operei lui M. Eminescu* că versurile de mai jos „par transpunerea în poezie a *Metafizicii amorului*“) :

Nu simțiți c-amorul vostru e-un amor străin ? Nebuni !
Nu simțiți că-n proaste lucruri voi vedeți numai minuni ?
Nu vedeți c-acea iubire serv-o cauză din natură ?
Că e leagăn unor vieți ce semințe sunt de ură ?
Nu vedeți că rîsul vostru e în fiii voștri plîns,
Că-i de vină cum că neamul Cain încă nu s-a stîns ?

Asimilarea temelor schopenhaueriene se produce la Eminescu într-un mod cu totul personal. „Anti-idealismul“ tezelor lui Schopenhauer cu privire la dominația absolută în cosmos a voinței oarbe are ca finalitate demonstrația efectelor funeste ale fatalei „*Wille*“. Scopul sistemului schopenhauerian este discreditarea faimoasei „*Wille zum Leben*“ în favoarea abstragerii din lume și a conversiunii în neant — așadar un scop de natură metafizică. La Eminescu, „anti-idealismul“ capătă un sens polemic, funcția unui instrument pragmatic pentru a biciui platitudinea femeii comune, pentru a-i dezvălui sub masca aspirațiilor ideale natura ei meschină și gusturile ei pedestre : „Sunt sătul de-așa viață... nu sorbind a ei pahară, / Dar mizeria aceasta, proza asta e amară. / Să sfințești cu mii de lacrimi un instinct atît de van / Ce se-abate și la păsări de vreo două ori pe an ?“ Cît de polemică și „socială“ era interpretarea pe care o dădea Eminescu unor orientări schopenhaueriene se poate ilustra prin analiza *Scrisorii* V. Hegemonia „instinctului“ devine aci hegemonia mediocrității și a filistinismului. Conștiința poetului se arată torturată pînă la dezgust de contrastul între jocul aparențelor disimulatoare ale femeii („Căci cu dorul tău demonic va vorbi călugărește...“) și reala ei natură de ființă „pozitivă“, iremediabil terestră („Pe cînd Craiul cel de pică de s-arată, pieptu-i crește, / Ochiul înghețat i-l umplu gînduri negre de amor / Și deodată e vioaie, stă picior peste picior / Și acel sec în judecata-i e cu duh și e frumos...“). Antiintelectualismul și „anti-idealismul“ scho-

Scanned with OKEN Scanner

penhauerian, tentativa filozofului german de a proclama ineficienţa absolută a conştiinţei în raport cu mecanica oarbă a voinţei devine la Eminescu un strigăt polemic împotriva mistificărilor idealiste şi o pledoarie în favoarea unui realism lucid în observarea vieţii :

A visa că adevărul sau alt lucru de prisos
E în stare ca să schimbe în natur-un fir de păr,
Este piedica eternă ce-o punem la adevăr.

O postumă intitulată *O, adevăr sublime...* pune elocvent în lumină modul *sui-generis* de receptare a temelor schopenhaueriene în conştiinţa eminesciană. Atitudinea demistificatoare ia aci o formă violent pamfletară. Schopenhauer urmărea să demonstreze caracterul oribil şi malignitatea funciară a lumii cu un scop metafizic, pentru a pregăti concluzia finală : necesitatea eliberării din lanţurile „vieţii" şi „individuaţiunii" şi a saltului în neant şi transcendenţă. Eminescu urmăreşte un scop deliberat polemic, verbul său sarcastic tinzînd să *demitizeze* realitatea, pentru a-i scoate la iveală ascunsele josnicii şi turpitudini :

O, adevăr sublime — o, tinichea şi paie !
O, poezie mîndră — o, buiguit nerod !
Istorie spirată — minciună şi bătaie,
Amor ceresc şi dulce — a mucoşilor plod.

Tot ce e lustru şi faţadă în istorie, tot ce e declamaţie religioasă sau morală, aureolare nobilă şi idealism sînt denunţate cu o vehemenţă spumegîndă ca simple ipocrizii. Gestul smulgerii măştilor se converteşte în critica socială cea mai deschisă, „pesimismul" eminescian ia forma atitudinii violent demascatoare şi a rechizitoriului necruţător : „Eşti bun cu ai tăi semeni, nu c-alte animale, / Tu îi iubeşti atîta încît îi strîngi de gît... / Şi-i faci s-admire geniul — sunarea unei oale — / Şi limba ta de flacări şi plină de urît. / ...Preoţi cu crucea-n frunte, visternici de mistere, / Voi sunteţi sarea lumei, formaţi inima ei. / E rău numai că ziua staţi pe mîncat şi bere / Şi sara pe minciune şi noaptea pe femei / ...O, diplomaţi cu graiul politicos şi sec, / Lumea cea pingelită o duceţi de urechi. / Îmi place axiomul cel tacit, fiinţi spurcate : / Popoarele există spre a fi înşelate."

Scanned with OKEN Scanner

Este caracteristic faptul că în perioada studiilor germane Eminescu tindea să exalte în Schopenhauer pretinsul antipod al filistinismului și „mizeriei germane". Textul scrisorii adresate către o „revistă germană" și datată de I. E. Torouțiu : Berlin, Charlottenburg, 1874, prezintă un interes cu totul deosebit (scrisoarea lui Eminescu a fost reprodusă — textul original și o traducere aproximativă — în Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. IV, p. 114—119). Este cu totul surprinzător că interesul remarcabil pe care îl prezintă conținutul acestui text eminescian a scăpat pînă acum aproape cu totul cercetătorilor operei eminesciene deși pasajele critice la adresa hegelianismului au fost relevate de G. Călinescu (în *Izvoarele filozofiei teoretice a lui M. Eminescu, Studii și cercetări de istorie literară...*, 3—4, 1956, p. 44, și în *Cultura lui M. Eminescu, Ibid.*, 1—2, p. 316). Scrisoarea lui Eminescu debuta prin a lua apărarea „d-rului Johann Jacoby", pe care revista germană se pare că-l atacase violent. Cine era Johann Jacoby ? I. E. Torouțiu oscila între poetul Jacoby (care trăise însă în secolul al XVIII-lea !) și filozoful Jacoby (acesta se numea însă Friederich Heinrich și trăise între 1743—1819) ; G. Călinescu, după ce șovăise deopotrivă o clipă între aceste două nume (v. *Cultura lui Eminescu, Op. cit.*, p. 316), formula ipoteza exactă că ar fi vorba de „un contemporan", oferind indicația prețioasă că Eminescu s-ar referi la opera sociologică *Das Ziel der Arbeiterbewegung* a unui J. Jacoby într-o însemnare manuscrisă (ms. 2285, f. 174 ; v. G. Călinescu, *op. cit.*, nr. 3—4, p. 44). Problema a rămas în fond necercetată, fără a se încerca identificarea personajului în favoarea căruia Eminescu desfășura o atît de caldă pledoarie. Johann Jacoby nu este însă cîtuși de puțin o figură anonimă în istoria politică a Germaniei. Cel care trezise simpatia puternică a lui Eminescu și impulsul poetului de a adresa în termeni violent polemici o scrisoare revistei care-l atacase era una dintre marile figuri ale democrației radicale germane. Singularitatea figurii sale constă în faptul că într-o epocă de hegemonie a bismarckismului, a compromisului de clasă burghezo-junkeresc, a dominației oportunismului și lașității politice, sub zodia faimoasei *„Realpolitik"* — Johann Jacoby perpetua cu un grup restrîns în jurul său tradițiile democrației radicale mic-burgheze din faza anterioară revoluției

Scanned with OKEN Scanner

de la 1848. Servilismul politic față de puterea prusacă dominantă cuprinsese în atît de mare măsură viața politică și publică germană, acțiunea puținilor democrați autentici rămăsese atît de izolată (făcînd abstracție de avangarda clasei muncitoare), încît democratul radical Johann Jacoby, care era departe de a avea vreo urmă de vederi *socialiste*, ajunsese din „deznădejde și protest" să accepte în mod temporar un mandat social-democrat în parlamentul german. După victoria prusacă asupra Austriei, în 1866, Jacoby avea să denunțe cu prilejul dezbaterii din parlament caracterul reacționar al modului în care era înfăptuit procesul unificării germane, subliniind că „unitatea fără libertate este o unitate a sclavilor" și avertizînd asupra perspectivelor funeste ale dezvoltării unei Germanii antidemocratice. Glasul profetic al acestui democrat-burghez consecvent răsuna însă aproape solitar în condițiile dominației bonapartismului bismarckian (informații asupra lui Johann Jacoby, în Georg Lukács: *Schicksalswende*, p. 146 și *Die Zerstörung der Vernunft*, p. 47—48). Interesul istoric substanțial al scrisorii poetului român către revista germană constă în faptul că ea cuprinde o critică de o violență pamfletară extremă la adresa regimului politic german și a „mizeriei germane" (Marx), un proces de o acuitate și de o luciditate într-adevăr uimitoare la adresa stărilor de lucruri din Germania epocii. Apare evident din introducerea scrisorii că Eminescu stabilea o opoziție netă între spiritul dominant în viața publică germană și sensul activității lui Johann Jacoby. Filistinismul, obscurantismul de origine medievală, servilismul politic față de puterea junkerilor, funestele tradiții perpetuate în această direcție de la Luther la Bismarck, erau stigmatizate necruțător: „Că Germania n-a meritat niciodată să numere printre fiii ei un suflet atît de nobil ca al lui Jacoby, de asta nu se îndoiește nimeni" — scria Eminescu în textul adresat revistei germane. „Vreun călugăraș hîrsit și îngîmfat, care simte plăcere să arză pe rug vrăjitoare și să scrie pastorale către nobilimea germană, în sfîrșit, slugă prea plecată a principilor și disprețuitor al țăranului asuprit, un Luther, un Bismarck, care izbutește să dezlănțuie împotriva germanilor ura întregei lumi, de așa fel de oameni au nevoie germanii. De alții hotărît nu. Căci germanul este din fire un venerator al hărniciei și al me-

Scanned with OKEN Scanner

diocrității destul de prostuțe, asupritor în schimb a tot ce e într-adevăr excelent și mare." Eminescu nu menaja nici pseudodemocrația germană, nici deplorabilul „liberalism" german, nici faimoasa „*Realpolitik*" — „realismul" bismarckian : „În politică, saltimbanci democrați, precupeți liberali *(liberale Transacteurs)*, închinători ai așa-numitei puteri a faptelor, în artă și literatură tîmpiți și pedanți". Este instructiv de a observa că Eminescu utilizează la început un argument ce pare de origine schopenhaueriană pentru a combate atitudinea revistei germane față de Johann Jacoby. Ideea că dincolo de intoleranța ideologică și principială a revistei față de acesta se ascund interese „egoiste" precise — apare formulată cu sprijinul tezei că „rațiunea" nu este îndeobște decît instrumentul „egoismului", teză ce amintește de Schopenhauer, dar care apare utilizată aci într-un scop polemic și critic perfect îndreptățit : „...eu cunosc oamenii — scria Eminescu — cel puțin atît cît să știu că orice principiu care stă în contradicție cu stomacul sau egoismul lor trebuie să pară fals pentru aceea emanație a stomacului pe care se străduiesc s-o creadă drept rațiune a lor".

Elogiul cald pe care îl aduce poetul român unei figuri de tipul lui Jacoby aruncă o lumină inedită asupra formației ideologice și spirituale a lui Eminescu în perioada germană. Simpatia pentru figura acestui mare om politic și luptător democrat, pus sub acuzație și condamnat în repetate rînduri de diversele guverne prusace (o dată chiar înainte de 1848), exponent aproape singular al radicalismului democratic „de stînga" în Germania bismarckiană, persecutat și ostracizat de regimul dominant (se opusese anexionismului bismarckian : v. *Der grosse Brockhaus,* Leipzig, 1931, p. 137), se conjuga cu puternica aversiune față de mizerabila orînduire socială care domina Germania bismarckiană. Simpatia pentru o asemenea figură pe fondul descurajantului tablou social înconjurător poate explica reala structură și orientare a unor creații eminesciene de tipul poemului *Mureșanu* (al cărui erou este un asemenea nobil luptător și patriot, dezgustat de strîmba mecanică a istoriei contemporane, martir îndurerat al unei cauze superioare, amestecînd protestul social de un radicalism extrem cu amărăciunea și nihilismul acuzator la adresa unei lumi clădită pe inechitate, asuprire și ipocrizie : sugestiile istoriei contemporane a Ger-

Scanned with OKEN Scanner

maniei puteau fuziona cu experienţa amară a istoriei româneşti postpaşoptiste). S-ar putea identifica deopotrivă aci una din sursele de inspiraţie sau unul din punctele de plecare pentru accentele de „critică socială extremă“ din versurile şi scrierile eminesciene : să amintim semnalarea de către G. Călinescu a unui titlu de J. Jacoby : *Ţelul mişcării muncitoreşti* printre hîrtiile poetului.

Textul scrisorii către revista germană oferă însă şi un aspect aparent dintre cele mai paradoxale. Critica mărginirii sociale, a filistinismului şi spiritului retrograd din Germania epocii se însoţeşte de un elogiu vibrant al lui Schopenhauer şi de afirmarea unui dispreţ acut pentru linia Hegel-Fichte-Schelling în tradiţia germană : „Spuneţi-mi, vă rog — scria Eminescu —, cu ce v-a păcătuit bietul Schopenhauer de-l puneţi în acelaşi rînd cu domnul consilier aulic Hegel, Fichte, Hartmann *e tutti quanti ?...* Ştergeţi dintre preocupările d-niei voastre pe bietul Schopenhauer, care doar nu-i german. El a fost cam aşa ceva ce d-voastră nici nu sunteţi în stare să vă închipuiţi, *el a fost numai om* (s.n.)“. Paradoxul se spulberă însă dacă ţinem seama că Eminescu se arăta cu totul sedus de vehementele demonstraţii cu caracter nonconformist ale filozofului din Frankfurt, ca şi de poziţia schopenhaueriană faţă de cei trei exponenţi marcanţi ai idealismului postkantian (Fichte, Schelling, Hegel). În prefaţa la cea de a doua ediţie a *Lumii ca voinţă şi reprezentare,* Schopenhauer îşi făcea un titlu de glorie din „independenţa“ absolută a cugetării şi sistemului său filozofic în raport cu interesele „oficiale“ ale diverselor guverne şi partide germane, din refuzul său programatic de a măguli sau linguşi interesele publice sau private. Cu acest prilej opunea „loialităţii“ şi „sincerităţii“ sale pretinsa atitudine a celor trei „sofişti“ ai perioadei postkantiene. Succesul „oficial“ al acestora constituia pentru Schopenhauer supremul stigmat pus asupra filozofiei lor. Adevărul este că Schopenhauer atingea un punct efectiv vulnerabil al filozofiei dreptului şi al eticii hegeliene cînd ironiza conformismul şi genuflexiunea filistină a lui Hegel faţă de statul prusac.

Interesul pentru noi constă însă în faptul că Eminescu rămăsese din lectura textelor schopenhaueriene cu imaginea unui Schopenhauer spirit independent, adversar neîmpăcat al mizeriei germane, refractar obedienţei şi conformismului.

Scanned with OKEN Scanner

În acest context, se lămureşte deopotrivă paradoxala citare în scrisoarea eminesciană a numelor lui Schelling, Fichte şi Hegel, alături de numele unor literaţi minori, epigoni tipici ai marii literaturi germane din perioada clasică, în frunte cu Geibel — înşiraţi cu toţii ca exponenţi ai filistinismului german : „De aci înainte vă asigur nu mai puneţi mîna pe alţii... — scria Eminescu în post-scriptumul scrisorii — şi nici pe un alt Goethe nu-l veţi mai avea ; în schimb, destui Redwitz-i, Geibel-i şi un cîrd de Schelling-i, Hegel-i, Fichte, şi cum s-or mai numi domnii consilieri aulici". Aluzia cuprinsă în ultimele cuvinte subliniază limpede interpretarea pe care o dădea Eminescu opoziţiei între linia Fichte-Schelling-Hegel (ultimii doi deveniseră într-adevăr la un moment dat filozofi „oficiali") şi Schopenhauer. Nu are sens să insistăm aci mai îndelung asupra evidentului paradox : stigmatizarea tocmai a marilor exponenţi ai filozofiei clasice germane, în opera cărora trăia dincolo de învelişul idealist sîmburele unei metode de gîndire cu adevărat critice şi revoluţionare (dialectica) — iar pe de altă parte, elogierea unui filozof ca Schopenhauer, primul exponent marcant al iraţionalismului în filozofia modernă. Esenţial pentru noi este de a reţine faptul că sedus de declamaţiile „rebele" şi de poza de „frondeur" a lui Schopenhauer, de izbucnirile polemice ale acestuia la adresa „filistinului" Hegel, în ostilitatea sa sinceră şi nobilă la adresa retrogradei Germanii, Eminescu îşi alegea ca stindard al nonconformismului numele lui Schopenhauer. La fel de paradoxala afirmaţie cuprinsă în scrisoarea lui Eminescu : „Două motoare pun în circulaţie istoria universală scrisă după calapodul prost al lui Hegel : stomacul şi încă ceva ce se poate uşor ghici, deşi expresia nu-i de loc delicată" — trebuie considerată tot de inspiraţie schopenhaueriană. Într-un pasaj din cel de-al doilea volum al *Lumii ca voinţă şi reprezentare,* Schopenhauer se răfuia deopotrivă cu „socialismul" dominant printre „muncitorii corupţi ai fabricilor din Anglia" şi cu „neohegelianismul" studenţilor din Germania : filozoful german îi acuza deopotrivă de „a considera viaţa dintr-un punct de vedere abject şi pur material, rezumat în aceste cuvinte : *«edite, bibete, post mortem nulla voluptas»... !"* De la acest atac pătimaş, de pe poziţii tipic conservatoare, la adresa hegelienilor de stînga, şi pînă la asimila-

Scanned with OKEN Scanner

rea hegelianismului cu o „filozofie a stomacului“ distanţa nu e prea mare. Într-un articol din *Timpul (Contestarea alegerii d-lui Maiorescu,* 8 febr. 1878), răspunzînd atacurilor deputatului liberal Holban la adresa „schopenhauerianismului“ lui Maiorescu, Eminescu arată printre altele că principiul „forţa primează dreptul“ îi aparţine lui Max Stirner şi nu lui Schopenhauer, cum afirmase ignorantul Holban. Cu acest prilej Eminescu rezuma succint doctrina „hegelianului“ Stirner, definind-o ca o filozofie a egoismului, negatoare a moralei, şi ca o „caricatură“ a filozofiei lui Feuerbach. Şi aci „hegelianismul“ apare privit prin prisma unei ramuri degenerate a marei tradiţii hegeliene. Paradoxul revelator cuprins în afirmaţiile din scrisoarea către revista germană constă însă în faptul că pentru Eminescu filozofia hegeliană ca pretinsă filozofie a „stomacului“ devenea expresia spirituală cea mai potrivită a mărginirii şi filistinismului german ; atacul lui Eminescu viza retrograda Germanie bismarckiană — iar în sistemele filozofice de tipul celor incriminate Eminescu tindea să vadă simple travestiri ale veleităţilor şi ambiţiilor acestei Germanii (v. finalul scrisorii).

Adevărul este că la imaginea „independentului“ şi nonconformistului Schopenhauer putea contribui şi pretenţia fundamentală a filozofului din Frankfurt de a oferi o filozofie pur „imanentă“, aspiraţia de a prezenta imaginea cruzimii, răutăţii şi atrocităţii lumii în pura ei nuditate, fără a face apel la vreun factor extra-mundan sau la ideea vreunei justiţii transcendente. Schopenhauer îşi făcea plin de orgoliu un titlu de glorie din faptul că filozofia sa ar fi oferit o imagine „lipsită de menajamente“ sau de „precauţiuni“ a lumii, fără a introduce asemenea dogmelor religiei creştine ideea unui liman transcendent, fără a utiliza surogatul recompensei într-o „lume de dincolo“. Polemica zgomotoasă la adresa unor concepte favorite ale idealismului postkantian sau ale religiilor oficiale : „absolutul“, „supra-sensibilul“, „divinitatea“, „infinitul“, „primul principiu“, „ideea“ (*„Ideea !! Hideea !“*, exclama sarcastic Schopenhauer într-o scrisoare din 1852 către prietenul său Frauenstaedt, parodiindu-l pe Hegel), pretenţia de a oferi o filozofie „intuitivă“, făcînd apel la experienţa nemijlocită a fiecăruia, erau de natură să iluzioneze diferitele conştiinţe asupra funcţiei demistifi-

Scanned with OKEN Scanner

catoare şi purificatoare a filozofiei schopenhaueriene şi să acrediteze impresia că tabloul lumii ca „voinţă oarbă“ ar fi constituit o imagine liberă de prejudecăţi a realităţii. În acelaşi timp revine ca un leit-motiv în scrisul său ideea identităţii structurale între teza religiei creştine asupra păcatului originar şi viziunea fundamentală a lui Schopenhauer însuşi asupra hegemoniei „răului“ în lume sau asupra vieţii umane ca un cîmp de dominaţie nelimitată a egoismului şi suferinţei. Ideea vanităţii existenţei umane — sublinia Schopenhauer — uneşte filozofia sa cu religia creştină ; diferă doar interpretarea acestui principiu fundamental şi soluţiile propuse. Ceea ce sistemul său exprima într-un limbaj pur filozofic — arăta Schopenhauer — creştinismul îmbracă în haina parabolei şi a pildelor. Subscriind cu totul la ideea că viaţa umanităţii este viaţa „seminţiei lui Cain“, un atroce cîmp al durerii şi al unui universal *„bellum omnium contra omnes“* — Schopenhauer se împotrivea doar „optimismului transcendent“ al *Vechiului Testament*, subliniind că soluţia veritabilă o constituia nu speranţa iluzorie într-o sancţiune divină, ci „conversiunea“ voinţei din „voinţa de a trăi“ în negaţia ei absolută. Este interesant de observat că o postumă eminesciană, intitulată *Preot şi filozof*, părea să reia paralela schopenhauerianã în termeni proprii, tratînd viziunea pesimistă şi negativistă a lumii (comună „preotului“ şi „filozofului“ de tip schopenhauerian) într-o tonalitate critică specific eminesciană : „Căci n-avem sfinţii voştri, voi ne mustraţi, preoţi, / Deşi de-a voastră tagmă suntem şi noi cu toţi... / Şi nouă vînătoarea de aur şi mărire / Ne-nsamnă-n astă lume a Răului domnire. / Şi nouă-nghesuirea pe drumul spre plăcere / În suflet naşte scîrba şi inimei durere. / Şi noi simţim că suntem copii nimicniciei, / Nefericiri zvîrlite în brazdele veciei... / Şi sufletu-ne-n tremur, ca marea se aşterne / Tăiat fiind de nava durerilor eterne.“

Nu putem să ignorăm faptul că şi în această poezie „motivul“ schopenhauerian suferă o conversiune caracteristică. Schopenhauer se arată preocupat să demonstreze afinitatea de structură între viziunea sa asupra lumii şi cea a diferitelor religii (budism, islamism, creştinism), subliniind efectele echivalente ale soluţiei sale ateiste cu cele ale tuturor

Scanned with OKEN Scanner

acestor religii. „Ateismul religios“ al lui Schopenhauer se mulţumea să opună alegoriilor şi construcţiilor mitic-parabolice ale religiei creştine, ca şi ideii unei mîntuiri transcendente prin intervenţia unei providenţe divine, echivalenta sa soluţie laică, cu caracter pur filozofic şi „raţional“ : abandonarea unei lumi a „păcatului“ şi vanităţii în favoarea ascetismului, contemplaţiei şi sfinţeniei. Eminescu reţine din paralela schopenhauerianã în primul rînd viziunea critică şi acuzatoare la adresa existenţei ; ideea absenţei vreunei salvări sau absoluţiuni transcendente este utilizată în versurile eminesciene cu un scop polemic, pentru a sublinia că iertarea răului şi păcatelor este *o iluzie* (cultivată de religie !) şi pentru a denunţa mai apăsat incomensurabilitatea şi proliferarea nemărginită a răului într-o lume a inechităţii şi urei : „Şi noi avem o lege — deşi nu Dumnezeu — / Simţim că Universu-l purtăm şi prea ni-i greu ! / Ştim a fi strănepoţii acelui vechi păcat, / Ce seminţia Cain în lume-o a creat. / De n-o îmbrăcăm în pilde e semn c-am înţeles, / Că-n noi este credinţă, ce-n alţii e eres... / În van cercaţi a-i drege, căci răi rămîn de-a valma / Şi trebuie ca soarta să-i spulbere cu palma, / Din visul să-i trezească, cu care-i înconjoară / Demonul lumii-aceştei — comedia-i bizară.“

Dacă paginile schopenhaueriene consacrate descrierii suferinţelor şi mizeriilor omului într-o lume a egoismului şi a luptei sălbatice pentru existenţă puteau tulbura şi captiva prin incontestabila lor putere de sugestie şi prin ascuţita impresie de autenticitate pe care o transmiteau unor conştiinţe rănite de atrocitatea vieţii sociale burgheze, dacă Thomas Mann putea scrie în acest sens nu fără o anume îndreptăţire pur subiectivă : *„Schopenhauers Pesimismus, das ist seine Humanität“* — nu este mai puţin adevărat că tentativa fundamentală a filozofului german constă în a ridica aceste realităţi la rangul unor pretinse dimensiuni absolute ale existenţei umane. Atitudinea morală negativă la adresa egoismului burghez (ale cărui efecte funeste fuseseră descrise cu o precizie remarcabilă) se conjuga la Schopenhauer cu încercarea de a prezenta egoismul de acest tip, specific modului de viaţă capitalist, *nu* ca o realitate *social-istorică* determinată, susceptibilă de a *fi* supusă unei schimbări şi neutralizări pe calea dialecticei social-istorice obiective, ci ca o însuşire şi ca un atribut fundamental al existenţei

Scanned with OKEN Scanner

umane însăşi, avînd determinate şi apriorice *rădăcini metafizice*. Instrumentul teoretic cu ajutorul căruia se înfăptuia acest proces de hiperbolizare şi transfigurare pe un plan metafizic a „egoismului", „durerii" şi „suferinţei" ca realităţi inerente condiţiei umane era teza despre „voinţă" ca pretins „lucru în sine" şi despre spaţiu, timp sau cauzalitate ca simple forme subiective ale „reprezentării". Voinţa oarbă de a trăi fiind substratul ultim al lumii, iar „reflexiunea" şi „cunoaşterea" simple funcţii derivate ale acestui impuls primar — voinţa autoafirmării individului putea fi decretată un factor primordial şi autonom al existenţei, independent de orice determinaţiune a gîndirii sau reflexiunii. Se poate spune fără exagerare că întreg eşafodajul metafizic construit de Schopenhauer nu avea alt scop decît să legitimeze teza caracterului *aprioric* şi *metafizic* al egoismului, cu corolarele sale inevitabile : suferinţa şi durerea (apetenţele individului fiind infinite şi niciodată satisfăcute pe deplin) şi să combată cu orice preţ ideea că *împrejurări exterioare determinate* ar purta „vina" sau „responsabilitatea" existenţei acestor atribute ale condiţiei umane. Voluptatea supremă a lui Schopenhauer constă în a „demonstra" caracterul aprioric şi cosmic al durerii sau suferinţei, subliniind cu tărie că evenimentele externe nu ar fi decît simple „ocazii" sau „forme" de manifestare ale acestor realităţi primordiale şi autonome. Acum putem înţelege mobilurile atitudinii programatic negative a lui Schopenhauer faţă de tezele raţionalismului clasic cu privire la funcţia primordială a intelectului în structura personalităţii umane şi, în consecinţă, cu privire la subordonarea voinţei faţă de intelect ; teza raţionalismului clasic, a lui Descartes sau Spinoza, afirma principial posibilitatea şi necesitatea determinării actelor voinţei umane prin reflexiune şi gîndire. Polemica schopenhauerianã la adresa acestor postulate cardinale ale raţionalismului nu urmărea altceva decît ruinarea pe un plan ontologic a *optimismului* cu privire la destinul existenţei umane şi conferirea unui fundament ontologic şi metafizic *pesimismului* său principial. Dacă nu condiţiile externe şi nu intelectul determină voinţa, ci aceasta din urmă determină intelectul, dacă „lucrul în sine" al lumii îl constituie voinţa oarbă, sustrasă determinărilor de timp şi spaţiu, sustrasă principiului cauzalităţii, ca şi oricărei de-

Scanned with OKEN Scanner

terminări raţionale — rădăcinile „egoismului“ şi „suferinţei“ care ar domina existenţa umană nu mai pot fi căutate în condiţii şi împrejurări particulare, ci în hegemonia principiului metafizic absolut ; oarba voinţă de a *trăi (blinder Wille zum Leben)*. Originalitatea şi rafinamentul ideologic al sistemului schopenhauerian constă în faptul că filozoful german era departe de a escamota sau de a ascunde mizeriile şi suferinţele la care era condamnată existenţa umană într-o lume dominată de legea unei aprige „lupte pentru existenţă“, de o competiţie sălbatecă a „egoismelor“ şi de un general „*bellum omnium contra omnes*“ (societatea burgheză modernă) ; scopul său însă — cum am văzut — era acela de a „legitima“ caracterul *a priori* şi ontologic al acestor realităţi, de a oferi o pretinsă explicaţie metafizică existenţei lor : hegemonia „voinţei oarbe“. Consecinţa etică primordială a acestor teorii „transcendentale“ s-ar putea formula astfel : orice încercare de a ameliora existenţa umană prin modificarea condiţiilor externe de viaţă, orice încercare de a înlătura din lume egoismul sau suferinţa prin modificarea împrejurărilor lor generatoare, prin acţiuni cu caracter practic sau social-istoric — s-ar baza pe o pretinsă *incomprehensiune* a naturii metafizice a „răului“ din lume şi ar avea deci un caracter iluzoriu. Schopenhauer tindea astfel către o defăimare şi discreditare principială, de natură ontologică, a activităţii sociale şi a luptei pe tărîm social-istoric pentru progresul uman (considerate inutile, superflue şi dăunătoare din punctul de vedere al teoriei metafizice a „voinţei“ iraţionale şi a-cauzale !). Pesimismul său transcendental urmărea promovarea unei etici precise : vanitatea şi zădărnicia existenţei „în lume“ avînd o origine metafizică — salvarea nu s-ar putea înfăptui decît prin neutralizarea şi anihilarea progresivă a oricărui impuls vital, prin mortificarea treptată, pînă la dispariţia totală, a factorului malign primordial : „voinţa de a trăi“. Abstragerea din lume, resemnarea şi indiferenţa absolută, ascetismul prin post, macoraţie, castrare, pînă la treapta sfinţeniei — acestea sînt corolarele etice ale doctrinei schopenhaueriene, soluţia metafizică a unei explicaţii metafizice a lumii.

Pe bună dreptate pesimismul schopenhauerian a fost caracterizat, din punct de vedere istorico-social, ca fiind

Scanned with OKEN Scanner

reflexul ideologic al epocii Restaurației. „Mizeria germană", starea de spirit a unor pături largi ale burgheziei germane, silite să constate, după evenimente istorice de talia Revoluției Franceze, a epocii napoleoniene și a marilor răsturnări sociale generate de acestea, că nimic esențial nu se schimbase în situația lor, că neputința și sterilitatea lor istorică rămăseseră aceleași — își găseau o expresie idealizată în sistemul schopenhauerian. Depresiunea și neputința acestor pături tindeau să-și găsească o consolare și o „justificare" metafizică în pesimismul schopenhauerian (v. articolul lui Franz Mehring : *Schopenhauer*). La fel de îndreptățită este și caracterizarea doctrinei lui Schopenhauer în critica marxistă a iraționalismului ca fiind o formă de „apologie indirectă" a societății capitaliste. Într-adevăr, denunțarea lucidă a efectelor nefaste ale egoismului burghez (și nu escamotarea lor ca în „apologia directă" a capitalismului) se însoțea la Schopenhauer de neutralizarea programatică a căilor reale de luptă împotriva „răului" social ; finalitatea ultimă a schopenhauerianismului o constituia nu rebeliunea și lupta efectivă împotriva egoismului și suferinței, ci, dimpotrivă, anihilarea oricărui gest rebel sau combativ, sub pretextul incomensurabilității metafizice a „răului" în lume. „Negația voinței de a trăi" — soluția schopenhauerianã a ascetismului, contemplației și sfințeniei, echivala din punct de vedere practic cu un act de repliere a individului în sine însuși, deci cu o perpetuare la un mod mai subtil și mai rafinat a egoismului, cu asigurarea unei forme *sui-generis* de confort spiritual intelectualului burghez care cocheta cu neantul. Că absenteismul și quietismul moralei schopenhaueriene avea ca substrat și finalitate ultimă conservatorismul social cel mai neted se poate ilustra prin atitudinea filozofului însuși cu prilejul revoluției de la 1848. O scrisoare către Frauenstaedt ne înfățișează spaimele prin care trecea „înțeleptul de la Frankfurt" cu prilejul acțiunilor maselor răsculate : filozoful avea să ofere unui ofițer prusac care comanda o companie de represiune binoclul său de operă pentru a trage cu precizie din balconul casei împotriva „canaliei suverane" (v. scrisoarea din 2 martie 1849). Repulsia sa, fundată metafizic, față de politică, față de „demagogii" luptei pentru progres, avea să se conjuge semnificativ cu gestul celui care își lăsa prin testament

Scanned with OKEN Scanner

întreaga avere soldaților prusaci răniți cu prilejul apărării „ordinei" în cadrul evenimentelor de la 1848 sau moștenitorilor celor căzuți în lupta împotriva mulțimii răsculate (Thomas Mann nu ezita să caracterizeze atitudinea mult admiratului filozof cu prilejul revoluției de la 1848 ca fiind de o „groaznică meschinărie și comicărie"!).

Conceptului de *pesimism* trebuie să i se acorde întotdeauna un sens istorico-social precis. Pesimismul schopenhauerian avea ca resort ultim neutralizarea și anihilarea oricărei acțiuni social-politice efective în lupta împotriva răului din lume, demonstrația filozofică a absurdității oricărei asemenea acțiuni. La Eminescu viziunea pesimistă a lumii se constituie ca expresia unei sincere și patetice amărăciuni în fața unor experiențe istorice descurajante. La Schopenhauer, ideea caracterului absolut al „răului" în lume este utilizată cu *voluptate* pentru a demonstra inutilitatea oricărei sforțări de a-l înlătura. La Eminescu, absolutizarea „răului" și a „voinței oarbe" este utilizată cu un scop polemic și acuzator, pentru a denunța nedreptățile și nefericirile la care este condamnată lumea. Finalul schopenhauerian din *Împărat și proletar* apare ca expresia tristeții poetului în fața zădărniciei tuturor eforturilor de a schimba condiția umană, ca expresia unei amărăciuni acuzatoare : „În veci aceleași doruri mascate cu-altă haină / Și-n toată omenirea în veci același om — / În multe forme-apare a vieții crudă taină, / Pe toți ea îi înșeală, la nime se distaină, / Dorinți nemărginite plantînd într-un atom. // Cînd știu că visu-acesta cu moarte se sfîrșește / *Că-n urmă-ți rămîn toate astfel cum sunt, de dregi / Oricît ai drege-n lume — atunci te obosește. / Eterna alergare...* (s.n.) ș-un gînd te-ademenește : / *Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi.*"

O poezie ca *Rugăciunea unui dac* pare impregnată pe de-a-ntregul de spiritul schopenhauerian : în realitate, sensul ei ultim e profund deosebit. Motivul central al poeziei îl constituie paradoxala invocație a dacului către divinitate : „Să blesteme pe-oricine de mine-o avea milă, / Să binecuvinteze pe cel ce mă împilă, / S-asculte orice gură ce-ar vrea ca să mă rîdă, / Puteri să puie-n brațul ce-ar sta să mă ucidă, / Ș-acela dintre oameni devină cel întîi / Ce mi-a răpi chiar piatra ce-oi pune-o căpătîi". Este evident că im-

Scanned with OKEN Scanner

întreaga avere soldaților prusaci răniți cu prilejul apărării „ordinei" în cadrul evenimentelor de la 1848 sau moștenitorilor celor căzuți în lupta împotriva mulțimii răsculate (Thomas Mann nu ezita să caracterizeze atitudinea mult admiratului filozof cu prilejul revoluției de la 1848 ca fiind de o „groaznică meschinărie și comicărie"!).

Conceptului de *pesimism* trebuie să i se acorde întotdeauna un sens istorico-social precis. Pesimismul schopenhauerian avea ca resort ultim neutralizarea și anihilarea oricărei acțiuni social-politice efective în lupta împotriva răului din lume, demonstrația filozofică a absurdității oricărei asemenea acțiuni. La Eminescu viziunea pesimistă a lumii se constituie ca expresia unei sincere și patetice amărăciuni în fața unor experiențe istorice descurajante. La Schopenhauer, ideea caracterului absolut al „răului" în lume este utilizată cu *voluptate* pentru a demonstra inutilitatea oricărei sforțări de a-l înlătura. La Eminescu, absolutizarea „răului" și a „voinței oarbe" este utilizată cu un scop polemic și acuzator, pentru a denunța nedreptățile și nefericirile la care este condamnată lumea. Finalul schopenhauerian din *Împărat și proletar* apare ca expresia tristeții poetului în fața zădărniciei tuturor eforturilor de a schimba condiția umană, ca expresia unei amărăciuni acuzatoare : „În veci aceleași doruri mascate cu-altă haină / Și-n toată omenirea în veci același om — / În multe forme-apare a vieții crudă taină, / Pe toți ea îi înșeală, la nime se distainã, / Dorinți nemărginite plantînd într-un atom. // Cînd știu că visu-acesta cu moarte se sfîrșește / *Că-n urmă-ți rămîn toate astfel cum sunt, de dregi / Oricît ai drege-n lume — atunci te obosește. / Eterna alergare...* (s.n.) ș-un gînd te-ademenește : / *Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi.*"

O poezie ca *Rugăciunea unui dac* pare impregnată pe de-a-ntregul de spiritul schopenhauerian : în realitate, sensul ei ultim e profund deosebit. Motivul central al poeziei îl constituie paradoxala invocație a dacului către divinitate : „Să blesteme pe-oricine de mine-o avea milă, / Să binecuvinteze pe cel ce mă împilă, / S-asculte orice gură ce-ar vrea ca să mă rîdă, / Puteri să puie-n brațul ce-ar sta să mă ucidă, / Ș-acela dintre oameni devină cel întîi / Ce mi-a răpi chiar piatra ce-oi pune-o căpătîi". Este evident că im-

Scanned with OKEN Scanner

plorarea chinului şi martirajului are în aceste versuri eminesciene un scop „cathartic“ : rugăciunea dacului este strigătul celui care a putut măsura incomensurabilitatea răului şi egoismului din lume şi care vede în exasperarea durerii şi suferinţei sale unica formă de *imunizare* a conştiinţei în faţa oricăror iluzii.

Gonit de toată lumea prin anii mei să trec
Pîn' ce-oi simţi că ochiu-mi de lacrime e sec,
Că-n orice om din lume un duşman mi se naşte,
C-ajung pe mine însumi a nu mă mai cunoaşte,
Că chinul şi durerea simţirea-mi a-mpietrit-o,
Că pot să-mi blestem mama, pe care am iubit-o,
Cînd ura cea mai crudă mi s-a părea amor...
Poate-oi uita durerea-mi şi voi putea să mor.

Versurile acestei geniale poezii eminesciene ascund o ironie teribilă şi o secretă, dar cumplită, atitudine vindicativă. Divinităţii i se cere să pună în lumină pînă la capăt esenţa vieţii : chinul şi durerea, să glorifice şi să premieze răul şi atrocitatea („Ş-aceluia, Părinte, să-i dai coroană scumpă, / Ce-o să amuţe cîinii, ca inima-mi s-o rumpă, / Iar celui ce cu pietre mă va izbi în faţă, / Îndură-te, stăpîne, şi dă-i pe veci viaţă !“) — întrucît doar astfel voinţa de a trăi va fi anihilată şi eroul va putea îmbrăţişa moartea izbăvitoare. Doctrina lui Arthur Schopenhauer nu acceptă însă ideea morţii ca o formă de protest împotriva inechităţilor vieţii sau ca salvare din lanţul durerilor acesteia. Etica lui Schopenhauer se arată interesată nu atît de înlăturarea durerii şi suferinţei din lume, cît de neutralizarea şi anihilarea „voinţei de a trăi“ (de aceea „moartea“ ca protest împotriva contrarietăţilor vieţii este respinsă, deoarece ea nu înseamnă anihilarea voinţei de a trăi, ci rebeliunea şi protestul împotriva vieţii imediate, deci în ultimă analiză o formă de afirmare a drepturilor *vieţii adevărate*). La Schopenhauer, „voluptatea durerii“ este considerată o treaptă preparatoare pentru anularea oricărui impuls vital şi ca pregătire pentru starea finală ideală : resemnarea totală şi indiferenţa absolută în faţa vieţii. Eminesciana *Rugăciune a unui dac* ascunde însă în invocarea „stingerii eterne“ — tocmai acea atitudine vehement tă-

ioasă şi acuzatoare la adresa vieţii (cîmp al egoismului şi răutăţii) pe care o repudiază Schopenhauer. Protestul, ironia, sarcasmul, gesturile vindicative sau acuzatoare sînt atitudini profund antischopenhaueriene, întrucît, departe de a semnifica negarea *vieţii în sine*, echivalează într-o formă sau alta cu protestul împotriva vieţii *aşa cum este*, implicînd în nihilismul lor aspiraţia spre o *viaţă posibilă*.

Chiar în poeziile pe care atît Tudor Vianu, în substanţialul său capitol *Eminescu şi etica lui Schopenhauer*, din studiul *Poezia lui Eminescu* (1930), cît şi G. Călinescu, în cu totul remarcabilele studii despre *Filozofia teoretică, filozofia practică* a lui Eminescu le consideră cele mai impregnate de motive schopenhaueriene, în *Cu mîne zilele-ţi adaogi...* şi mai ales în *Glossă* aceste motive au suferit o metamorfoză specială şi o conversiune în sens „polemic". În *Glossă*, accentele de acest tip sînt transparente : „Nu spera cînd vezi mişeii / La izbîndă făcînd punte, / Te-or întrece nătărăii / De ai fi cu stea în frunte ; / Teamă n-ai, căta-vor iarăşi / Între dînşii să se plece, / Nu te prinde lor tovarăş : / *Ce e val, ca valul trece*". Indiferenţa şi ataraxia propagate în *Glossă* au un secret fond maliţios : ele sînt o formă de avertizare şi imunizare a conştiinţei universale împotriva iluziilor şi amăgirilor posibile, o formă de a menţine treză luciditatea în faţa strîmbei mecanici a lumii. La Schopenhauer teza „prezentului etern" în univers şi a caracterului neschimbător al lumii are o finalitate ideologică precisă : dizolvarea credinţei în „istorie" şi în „progres", neutralizarea oricărui gest critic sau combativ, pentru a pregăti anestezia „voinţei de a trăi" şi saltul în neant. La Eminescu motivul invarianţei lumii are în *Glossă* un caracter evident critic şi *polemic :* denunţarea proastei mecanici a lumii, imunizarea conştiinţei în faţa iluziilor vane („Alte măşti, aceeaşi piesă, / Alte guri, aceeaşi gamă, / Amăgit atît de-adese / Nu spera şi nu ai teamă"), apelul la luciditate şi la refuzul complicităţii cu o asemenea lume strîmbă. Indiferenţa este la Eminescu din *Glossă* o formă a spiritului critic. Între pesimismul „burghezului conservator" Schopenhauer, gata să proclame negaţia voinţei de a trăi pentru a-şi asigura un soi de confort intelectual la marginea Nirvanei, şi viziunea pesimistă a „proletarului intelectual" Emi-

Scanned with OKEN Scanner

nescu, produs al unei sensibilități adînc ultragiate de mizeriile și suferințele lumii, dar și chinuite de neputința de a le găsi o deslegare — distanța este reală.

Că Eminescu aspiră spre negarea „egoismului" și „suferinței" din viața reală („Sîmburele vieții este egoismul și haina lui, minciuna", îi scria Ieronim Cezarei), dar nu spre negarea *vieții însăși*, că finalitatea pesimismului eminescian o constituie negarea „răului" din lume, și nu anestezia „voinței de a trăi" însăși (ca în cazul metafizicii schopenhaueriene), se poate ilustra prin analiza *Cezarei* sau a *Sărmanului Dionis*. Abstragerea din lume este la eroii acestor nuvele rezultatul dezadaptării lor în *lumea dată ;* etica lor nu este însă cea schopenhaueriană : ascetismul, macerația, flagelarea corpului pînă la anihilarea impulsurilor vitale și atingerea sfințeniei. Eminescu aspiră, dimpotrivă, spre viața cosmică plenară, spre sentimentul de totalitate a vieții — simbolizate în *Sărmanul Dionis* prin mirifica viață a astrului selenar, iar în *Cezara* prin viziunea paradisiacă a insulei lui Euthanasius. Punctul *terminus* deosebit al meditațiilor poetului Eminescu și metafizicianului Schopenhauer exprimă finalitatea diferită a aspirațiilor lor.

Comparația între un poet și un filozof nu poate fi considerată insolită atîta timp cît filozofia în cauză are ca nucleu o atitudire etică, iar poezia aspiră să propună o viziune mai generală asupra condiției umane. De Sanctis, marele critic italian al secolului trecut, își încheia cu o pagină memorabilă strălucitul său studiu-dialog : *Schopenhauer e Leopardi* (1858). În această pagină subtilitatea caracterizării lui Leopardi în comparație cu Schopenhauer stă în faptul că De Sanctis pare să sublinieze *identitatea* pesimismului lor, dezvăluind în fond deosebirile structurale care-i separă. „Nu crede în progres, și te face să-l dorești ; nu crede în libertate, și te face să o iubești" — scria De Sanctis despre Leopardi, relevînd ascunsele implicații critice ale pesimismului și „nihilismului" leopardian : „Numește iluzii amorul, gloria, virtutea și îți aprinde în piept pentru ele o dorință nesecată. Și nu poți să-l părăsești, fără să nu te simți mai bun... E sceptic, și te face încrezător, și, în timp ce nu vede posibil un viitor mai puțin trist pentru patria comună, îți comunică o dragoste vie pentru ea și te înflăcărează la fapte nobile. Are o reprezentare atît de

Scanned with OKEN Scanner

joasă despre umanitate, şi sufletul său înalt, gentil şi pur o onorează şi o înnobilează... Pesimist şi anticosmic, ca şi Schopenhauer, nu predică absurda negaţie a *Wille*-i (voinţei de a trăi, n.n.), nenaturala abstinenţă şi mortificare a schimnicului ; filozofie a leneviei, care ar fi redus Europa la castrata imobilitate orientală, dacă libertatea şi activitatea gîndirii nu ar fi învins ferocitatea dominicană şi viclenia iezuită. Leopardi e adversar al pasiunilor, dar numai al celor rele ; şi în timp ce numeşte fantasmă şi eroare întreaga viaţă, nu ştiu cum, te simţi legat mai solid de tot ce e în viaţă nobil şi mare." Opoziţia între funcţia *cathartică,* eliberatoare a pesimismului leopardian şi cea anestezică şi conservatoare a celui schopenhauerian apare aci elocvent pusă în lumină. *Mutatis mutandis,* comparaţia Eminescu-Schopenhauer ne-a îngăduit să ajungem la concluzii înrudite.

1 9 6 4

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

CONCEPȚIILE ESTETICE ALE LUI CARAGIALE

Estetica lui Caragiale se află într-o legătură subtilă și profundă cu ansamblul conformației spirituale a scriitorului și cu totalitatea reprezentărilor sale asupra direcțiilor de dezvoltare ale vieții sociale. Aversiunea puternică exprimată de autorul *Scrisorii pierdute* față de o literatură dramatică declamatorie și violent retorică de tipul teatrului lui Schiller sau Victor Hugo este departe de a fi un simplu capriciu. Judecata asupra acestor preferințe estetice nu trebuie disociată de faptul că întreaga structură spirituală a lui Caragiale era impregnată de un dezgust puternic față de expresia tendințelor „generoase" și „umanitare" ale ideologiei liberal-democratice, de o repulsie acută față de diversele forme de locvacitate „idealistă" sau de revoluționarism exterior — care și-au găsit încorporarea lor literară, pînă la un punct, tocmai într-o serie de piese ale lui Schiller sau Hugo. Iritarea față de tot ce înseamnă tiradă sau declamație de un „optimism tendențios revoltător" în piesele de tip schillerian sau hugolian se conjuga în conștiința scriitorului cu aversiunea invincibilă față de frazeologia „progresistă" și „umanitaristă", cultivată de verbosul liberalism al epocii. Una din constantele fundamentale ale publicisticii politice și ideologice a lui Caragiale a format-o tocmai denunțarea vanității iremediabile a acestui liberalism, și a caracterului profund mistificator al „revo-

luţionarismului“ de paradă, afişat de doctrinarii liberalismului românesc (apare de altfel limpede din lectura textelor anti-schilleriene ale lui Caragiale că resentimentul său nu avea cîtuşi de puţin ca obiect conţinutul democratic al acestui teatru ; antipatia scriitorului se adresa facturii estetice şi stilistice a literaturii de acest gen — pe fondul reacţiilor negative ale sensibilităţii sale faţă de tot ceea ce însemna abstracţiune şi verbalism idealist, faţă de orice tendinţă de a substitui acţiunilor materiale, palpabile, beţia frazei grandilocvente sau entuziasmul abstract şi impersonal).

„Liberalii pretutindeni sînt iubitori de forme frumoase, de fraze şi formule de senzaţie, filantropi nesocotiţi, considerînd progresul omenirii ca o faptă a voinţei individuale...“ — scria Caragiale într-un articol din *Timpul,* în 1878 ; „...proclamarea redeşteptării şi emancipării noastre politice a fost semnalul inaugurării celei mai teribile şi înjositoare tiranii — tirania vorbei. Iată cine ne-a stăpînit o jumătate de veac cu ultima cruzime : vorba, vorba umflată şi seacă — legenda... A gîndi era cea mai grozavă vină ; a rîde, cel mai negru păcat. Niciodată gîndirea n-are alt vrăjmaş mai cumplit decît vorba, cînd aceasta nu-i este vorbă supusă şi credincioasă, nimic nu arde pe ticăloşi mai mult ca rîsul“. *(Lascăr Catargiu, Opere,* Ed. Zarifopol-Cioculescu, vol. V, p. 83—84.) Cu o luciditate remarcabilă Caragiale a supus unui radical proces de demistificare „nobila“ şi „sublima“ frazeologie retorică a democraţiei liberale — dezvăluind în transparenţa ei rapacitatea şi abjecţia meschinelor interese de clasă ale unei burghezii mizerabile (epitetul acesta — analog celor folosite de Marx la adresa burgheziei germane — se potriveşte desigur şi burgheziei româneşti : trădarea idealurilor democratice, coaliţia cu vechea clasă feudală, contrastul între pretenţiile ei verbale şi realitatea compromisului servil cu vechea oligarhie dominantă au fost fixate cu o intuiţie necruţătoare în paginile scrisului caragialian).

Leit-motivul acestei atitudini demistificatoare, refuzul perpetuu de a acorda cel mai vag credit „iluzionismului“ democratic-liberal, sentimentul radicalei ipocrizii ascunse în spatele tuturor formulelor liberalismului burghez străbat întreaga publicistică a autorului *Scrisorii pierdute :* „Publicul

Scanned with OKEN Scanner

nostru în scurt timp a făcut de multe ori trista experienţă a acestui fel de îmbătare gratuită — scria Caragiale într-un articol din 1879 ; astăzi — ca să întrebuinţăm o expresie banală, *un lieu commun* — deşi încă tînăr în viaţa constituţională, este din nenorocire prea sceptic, aproape blazat, aşa că de-ar fi cineva meşterul meşterilor nu-l mai poate ameţi cu simple declamaţii" (*Ibid.*, p. 43). Caragiale va face — la antipodul conservatorismului junimist şi maiorescian ! — elogiul nobilelor lupte sociale ale revoluţionarilor paşoptişti, pentru a denunţa în spiritul aceleaşi depline lucidităţi degenerarea idealurilor paşoptiste prin acţiunea laşă a burgheziei : „Voi aţi lucrat *pentru această cauză fără socoteală* — se adresa scriitorul umbrelor fruntaşilor paşoptişti —, pretinşii voştri continuatori *mai socotiţi lucrează prin această cauză* (s. n.) ...Am obţinut îndeplinirea formelor democratice, pe de o parte ; iar pe de alta, acei ce v-au cumpărat proprietăţile, cei ce au cules averile risipite au restatornicit privilegiile, au reclădit cetăţi de trei ori mai tari decît bietele voastre bătrîne boierii (avem bănci şi credite, instituţiuni de toate felurile, tot atîtea castele tari, de unde nu se scoate uşor o castă nobiliară !)" (*Toxin şi Toxice, Ibid.*, p. 89—90.) Nu stigmatizarea himericelor „forme fără fond" formează aşadar temeiul veritabil al criticii caragialiene ; meritul excepţional al lui Caragiale stă în a fi surprins cu o intuiţie admirabilă contradicţiile reale ale regimului democraţiei burgheze, de a fi contrapus agitaţiei de suprafaţă a lozincilor „libertăţii, egalităţii, fraternităţii" realităţile mizere ale noului regim, de a fi opus cu o vervă inegalabilă „idealismului" verbal tabloul realist al unor contradicţii sociale de o ascuţime fără precedent. „Ieşiţi pe podul Mogoşoaii ; mergeţi la şosea, la spectacole oriunde ; vedeţi această strălucitoare nobleţă... în echipajele ei lustruite, aşa de proaspăt blazonate, că nu li s-a uscat încă bine poleiala, uitaţi-vă ce găteli mirifice, ce giuvaiericale scînteietoare, ce lux princiar, ce somptuoase palaturi, ce oteluri aristocratice ! — toate, toate răsărite în cîţiva ani, ca prin farmece, în mijlocul unui popor eminamente agricol, care, în loc să prospere şi el în acest timp, a dat mereu înapoi" (*Ibid.*, p. 105).

Experienţa fundamentală a degringoladei liberalismului, observarea modului în care „umanitarismul eterat" şi „li-

Scanned with OKEN Scanner

beralismul trandafiriu" degenerează în triumful celui mai „negru egoism" şi „infect ciocoism" (v. articolul *C. A. Rosetti*) se vor conjuga în conştiinţa lui Caragiale, pe un plan mai general, cu un scepticism absolut şi o repulsie aproape programatică faţă de orice idealism abstract şi faţă de orice ideologie moralistă cu pretenţii „reformatoare" : realismul şi luciditatea maximă, vor rămîne exigenţe perpetue ale spiritului caragialian. În planul conştiinţei estetice, antiidealismul şi antiliberalismul social-politic al lui Caragiale îşi vor găsi o echivalenţă în repudierea teatrului retoric şi declamator de tip „schillerian", în ironizarea sarcastică a tot ceea ce i se părea produs literar al şcolii „romantico-liberale", în exprimarea unei ferme şi nobile preferinţe pentru realismul superior al teatrului de tip shakespearian. Lectura romanelor lui Bolintineanu, impregnate de „filozofism" şi „moralism" în spiritul patosului convenţional al epocii, îi provoacă o explozie de veselie şi sarcasm : „Am citit *Elena :* e o minune. Demnă soră a lui *Manoil* — amîndoi copii sublimi ai genialului lor părinte ! O vom spicui împreună — îi scria Caragiale lui Paul Zarifopol ; cu sfinţenie, am notat variile minuni de care e plin acest capo-d'operă politico-filosofic ! Geniul liberale-naţionale nu se putea urca mai sus." (Scrisoarea din 7 febr. 1907, *Opere*, vol. VII, p. 61—62.) Lectura celor două volume de Heine, apărute la Calmann-Lévy sub titlul *De l'Allemagne*, îi dă mari voluptăţi şi satisfacţii estetice ; deşi susceptibilitatea extremă faţă de orice expresie manifestă a romantismului de tip democratic-liberal îl determină şi în acest caz pe Caragiale să formuleze rezerve semnificative — spiritul şi ironia scînteietoare a democrat-revoluţionarului Heine îl cuceresc : „Heine e foarte plăcut ; dar nu ţi se pare cam prea ...şcoală romantică liberală (o idee ma' e !) — îi scria Caragiale lui Zarifopol. Ori noi sîntem prea lepădaţi de ideile generoase libegtate, egalitate şi fgategnitate ! Însă oricum îl gust foarte mult. Cu tot liberalismul lui, spiritul îi rămîne şi este pe partea asta în adevăr preţios." (*Ibid.*, p. 85, scrisoarea din 27 dec. 1907.) Impresia pe care o putea face unui spirit caustic, „demistificat" şi violent antiretoric cum era Caragiale o literatură de factura ideologică şi stilistică a

Scanned with OKEN Scanner

aceleia practicată cîndva de Eliade-Rădulescu se desprinde limpede din aceste exclamaţii şi jubilaţii ironice, cuprinse de asemenea într-o scrisoare către Zarifopol : „...îndată ce mă 'ntorc cu de-a sila am să te fac să citeşti din Părintele Literaturii Române, Heliade — e fenomenal ! D-ta încă nu-ţi poţi da seama bine de calităţile fiicei, dacă nu cunoşti de aproape pe părintele ei — geaba !". Iritaţia de care era cuprins Caragiale în faţa „dramelor naţionale" cu deplorabilă alură patriotardă, unitatea organică dintre realismul esteticii sale teatrale şi sensibilitatea sa autentic democratică apar transparente în aprecierile cuprinse de-a lungul unui articol din tinereţe : *„Cercetare critică asupra teatrului românesc"* (1878, *Opere* vol. V), în care stigmatiza ieftina romanţare a dramaticelor lupte din războiul pentru independenţă : „...Plevna nu se luase încă ; pe pămîntul Bulgariei, mlaştine calde de sînge românesc fumegau : picioarele şi mîinile, cari ne muncesc ţarinile în vreme de pace, degerau în şanţurile redutelor ; oştenii români n-aveau drept hrană decît o fărămătură de pesmete negru muiat în făgaşul săpat de roata tunului ; Curcanii, — *poate singurul «ceva» ce încă nu-i «putred» în ţara aceasta* (s.n.) — seceraţi de focurile vrăjmaşe, de ger şi de foame, din atîtea mii rămăseseră sute, — şi noi, autori de spirit, ştiind că în Capitală sînt mulţi iubitori de privelişti plastice şi de senzaţii, le dăm *Oştenii noştri,* dramă naţională de ocazie cu spectacol !" (V. p. 250—251.)

Cînd Marx şi Engels îi reproşau lui Lassalle, în cunoscutele scrisori cu privire la tragedia acestuia *Franz von Sickingen,* predilecţia pentru „schillerizare" şi absenţa unei concepţii shakespeariene asupra dramei, obiecţia lor era departe de a fi pur estetică. Ceea ce l-a împins pe Lassalle către o factură schilleriană a piesei — subliniau Marx şi Engels — era tocmai substituirea complexelor contradicţii şi linii de forţă ale procesului social-istoric printr-un conflict abstract-etic. Lassalle escamota veritabilele forţe motrice plebeiene ale mişcării revoluţionare şi deplasa centrul de interes al piesei sale asupra reprezentanţilor „oficiali" ai mişcării. Concepţiei idealiste şi abstract-etice a lui Lassalle cei doi întemeietori ai socialismului ştiinţific îi opuneau exigenţa unui realism istoric consecvent. Patosului moralizant şi configuraţiei abstracte a eroilor, „reflecţiilor exa-

Scanned with OKEN Scanner

gerat de lungi ale indivizilor asupra lor înşişi — lucru care se datorează predilecţiei... pentru Schiller" (Marx) — li se opunea exigenţa unei estetici shakespeariene a dramei: „Conform concepţiei mele despre dramă — scria Engels —, care constă în a nu neglija realul din pricina idealului, în a nu-l uita pe Shakespeare din cauza lui Schiller, introducerea mediului plebeu de atunci, atît de pestriţ, ar fi însemnat cu totul alt aport pentru înviorarea dramei, un fundal pentru mişcarea naţională a nobilimii care se desfăşoară pe primul plan, astfel încît aceasta abia ar fi apărut în adevărata ei lumină". (Marx-Engels, *Despre artă şi literatură*, p. 150.)

Pe fondul acestor consideraţii, punînd în veritabila ei lumină semnificaţia dualităţii *Shakespeare versus Schiller*, sîntem pe deplin îndreptăţiţi să interpretăm antipatia declarată a lui Caragiale pentru teatrul de tip schillerian şi preferinţa sa marcată pentru o literatură dramatică de factură shakespeariană, ca un simptom profund revelator al *relaţiei* pe care conştiinţa sa estetică tindea să o stabilească cu realitatea: gustul pentru descifrarea şi observarea cu maximum de luciditate a contradicţiilor realităţii în inextricabila lor complexitate, o rezervă programatică faţă de moralismul abstract şi convenţional al ideologiilor „generoase", aspiraţia ferventă către descifrarea direcţiilor de dezvoltare ale realităţii în însăşi imanenţa ei, fără fardul edulcorant al „iluziilor" sau „idealurilor" mistificatoare. „Dar cum? cutezi să critici şi pe Victor Hugo şi pe Schiller?" „Da", răspundea cu fermitate Caragiale într-o remarcabilă *Cronică teatrală* publicată în *Voinţa naţională* din 1885... „Faptul cum că Victor Hugo şi Schiller au fost nişte înalte talente artistice ca poeţi lirici nu împiedică de loc ca piesele lor teatrale să aibă în loc de scene nişte conferinţe şi în loc de acţiune, numai o sarbădă concurenţă de tirade retorice. Aceste piese nu au în ele nici un tip, nici un caracter posibil şi susţinut; ele, de pe teatru, ca de pe o tribună, îndoapă publicul cu un optimism tendenţios revoltător, arătîndu-i o galerie de păpuşi — lipsite de atributele fatale ale vieţii reale — toate generoase şi poetice, care toate vorbesc într-un lirism trandafiriu, insuportabil

Scanned with OKEN Scanner

pînă la urma urmelor pentru publicul modern". (*Opere*, vol. V, p. 275.) Elogiind în aceeaşi cronică creaţia lui Manolescu în *Hamlet*, spre deosebire de interpretarea dată de acelaşi actor rolului *Ruy-Blas*, Caragiale observa semnificativ că „e mai uşor a compune o figură shakespeariană plină de adevăr, decît un rol sec şi imposibil fals, product tipic al unei şcoale literare pe care, pentru teatru, n-o mai poate scăpa de părăsire şi uitare nici chiar talentul retoric şi frumuseţile stilistice ale lui Victor Hugo sau Schiller" (*Ibid.*, p. 274—275).

Cît de adînc înrădăcinată în întreaga structură spirituală a lui Caragiale era exigenţa realismului, cît de autentică şi organică era tendinţa sa perpetuă de a-şi conserva *autonomia observaţiei realiste* în opoziţie polemică cu diferitele „iluzii", suprapuse artificial peste contururile realităţii, se ilustrează şi prin adversitatea manifestată într-o scrisoare către Gherea, faţă de o înţelegere abstract-sentimentală, idealistă sau ascetică, a imperativelor luptei sociale. Caragiale începe prin a-şi exprima adeziunea francă faţă de activitatea militantă pe tărîmul luptei revoluţionare — subliniind în tonul său obişnuit că „sportul umanitar şi social" practicat de Gherea trebuie considerat, alături de creaţia artistului, singura activitate demnă de un om întreg la suflet, într-o lume covîrşită de obtuzitate, meschinărie şi abjecţie : „...fireşte că e mai demn pentru un bărbat să se mişte pentru binele şi progresul omenirii, decît pentru progresul braţelor şi pulpelor sale, să-şi bată capul cu un scop mare şi nobil, decît să-şi bată labele, fără de nici unul". Caragiale se opune însă cu luciditate oricărei mistici a „altruismului" şi „datoriei", oricărei hipertrofieri idealiste a comandamentelor morale şi sociale — formulînd o serie de observaţii pătrunzătoare cu privire la bazele „egoiste" ale altruismului şi ale luptei pentru binele social (Caragiale polemiza în fond cu atitudinile ascetice sau cvasimistice — tinzînd să pună în evidenţă, în spiritul unui autentic realism psihologic, mobilurile reale, ale sentimentului „datoriei" în lupta socială) : „...altruismul — îi scria Caragiale lui Gherea —, ca să fie în adevăr efectiv, nu trebuie să însemneze anihilarea absolută a egoismului, ci concilierea bine echi-

Scanned with OKEN Scanner

librată cu acesta... Cum poate cineva concepe ideea de datorie față cu lumea prin negațiunea aceleiași datorii față de sine însuși, care este și el o parte a lumii, parte demnă de atenție cu atît mai mult cu cît ea are mai multă atenție pentru necazurile altora, supusă și ea acelorași dezastre, dornitoare și ea de aceleași delicii ? — Un suflet întreg, tocmai printr-un fel de egoism delicat și hiperiritabil, devine altruist, îi este milă de durerile altora și vrea, cu paguba lui, să le liniștească și dorește să facă bine altora chiar sacrificînd binele lui ; fiindcă acele dureri ale altora sînt supărătoare pentru simțirea lui, îi tulbură binele lui... Cînd văd o nedreptate care personal nu m-atinge de loc, pentru ce mă revolt și caut s-o reprim și să-i împiedic recidiva ? Pentru că este pentru mine o ofensă intolerabilă, care trebuie reparată... Mă simț dator către nedreptățit, simțindu-mă dator către mine însumi...". Este interesant să subliniem că studiile marxiste contemporane — analizînd problema îmbinării intereselor sociale cu cele individuale în procesul edificării socialismului — au reamintit caracterul antiascetic al concepției despre lume proprii socialismului științific și au pus în valoare semnificația polemicii desfășurate încă de tînărul Engels la adresa pozițiilor idealiste și ascetizante ale lui Moses Hess, care subapreciau rolul „elementului egoist" în evoluția socială și, ca o consecință, în însăși teoria socialismului (scrisoarea către Marx din 1840, pe marginea cărții lui Stirner *Unicul și proprietatea sa)* : „Ceea ce apare incontestabil în orice caz — scria Engels — este că înainte de a putea acționa în favoarea unei cauze trebuie ca mai întîi să o fi transformat, egoist, în propriul nostru lucru, că în acest sens, prin urmare, făcînd abstracție de orice speranță de ordin material, este limpede că și din egoism noi sîntem comuniști, că și din egoism noi voim să fim oameni, iar nu simpli indivizi... Dar dacă individul în carne și oase este adevărata bază, adevăratul punct de plecare pentru «omul» pe care vrem să-l realizăm, este de la sine înțeles că egoismul — nu numai, desigur, în sensul rațional în care îl înțelege Stirner, dar inclusiv acel *egoisme du coeur* — formează deopotrivă punctul de plecare al dragostei noastre de oameni, aceasta rămînînd altminteri suspendată în aer." Justețea intuițiilor lui Caragiale apare eloc-

Scanned with OKEN Scanner

ventă. Fără îndoială, Caragiale nutrea o atitudine sceptică sau chiar ironică față de imperativele „idealului social" în artă, afirmate de critica socialistă a epocii. Dar nu sîntem oare îndreptățiți — în contextul ideilor formulate de-a lungul scrisorii de mai sus — să ne întrebăm dacă scepticismul marelui scriitor față de o anume literatură socialistă a epocii (Caragiale amintește cu o ușoară ironie în *Cîteva păreri* „nuvelele și odele proletare" ale Sofiei Nădejde) nu era alimentat și de penetrația în cuprinsul acestei literaturi a unor tendințe abstract-umanitare, sentimentale, sau a unui „profetism" edulcorat, care contrariau profund spiritul realist al esteticii și eticii lui Caragiale (v. articolul *Pomada fermecată* din *Epoca literară*, sau parodia *Excelsior*) ?

Este extrem de revelator a se observa că în scrisoarea din 1905 către Gherea (scrisă în mod evident și sub impresia evenimentelor revoluționare din Rusia țaristă) Caragiale va polemiza vehement cu „legalismul" socialiștilor, denunțînd vanitatea și zădărnicia politicii oportuniste și conciliatoare a „legalismului" : Caragiale afișează un *credo* social radical, afirmă necesitatea violenței în lupta împotriva tiraniei și oligarhiei dominante, îi amintește cu ironie lui Gherea tentativele blajine ale „nobilului apostol neo-christian" Lev Tolstoi de a obține pe cale pașnică înfăptuirea reformelor sociale, autointitulîndu-și poziția sa drept „anarhistă". Luciditatea cu care Caragiale afirmă necesitatea istorică a utilizării mijloacelor violente în lupta împotriva opresiunii este remarcabilă — fără a se ignora totodată faptul că în absența unui punct de vedere riguros obiectiv asupra structurii de clasă a societății contemporane și a mecanismului veritabil al luptei de clasă, poziția sa se colorează în spiritul unui „anarhism" transparent. „Tu nu mai ești un om, nu mai ești un membru al umanității — i se adresează Caragiale într-un dialog simbolic celui care personifică regimul de opresiune și exploatare. Ești o fiară ascunsă într-o vizuină sus-pusă, de unde amenințî să sfîșii pe cine se urcă blînd pînă la tine. Eu mă simț dator a mă sui să te caut în vizuina ta. Tu ești idra, eu sînt Ercul. Sînt dator să curăț lumea de tine. Poftim ! Primește bomba ! Și

Scanned with OKEN Scanner

altul să-ţi vie în loc, *mai am destule şi pentru acela şi pentru urmaşii lui* (s. n.). De armistiţiu să nu mai vorbim. Pînă cînd tu nu vei cere pacea în genunchi, n-o capeţi, şi, pînă atunci, nu te aştepta să fiu mai puţin implacabil ca tine... În scurtă vreme veţi plăti cu prisos toate crimele seculare ; straşnică pilduire, să se-nfioreze lumea îndepărtatului viitor ca de o groaznică povestire mitologică !"

Sclipitor de justă intuiţie politică — dincolo de acutele concluzii „anarhiste" — acest text capital al scrisorii către Gherea cuprinde repudierea categorică a oricărei politici de compromis, dezaprobarea explicită a platformei „legaliste" apărată de Gherea („Eu ştiu ce vreţi voi ! vreţi să evitaţi ce vă prorocesc eu, împăcînd capra cu varza. Nu se mai poate !"), aversiunea faţă de ideologia pacifismului social — sprijinită în final pe un citat elocvent dintr-un istoric francez care afirmă ireversibilitatea dezvoltării revoluţionare a proceselor istorice (cît de pătruns devenise Caragiale de aceste idei în perioada la care ne referim şi cît de puţin accidentale erau ele în ansamblul conformaţiei sale ideologice o arată şi faptul că textul istoricului francez va fi citat din nou în celebra scriere *1907. Din primăvară pînă-n toamnă,* spre a susţine legitimitatea istorică absolută a violentelor răscoale ţărăneşti). Nu mai puţin semnificativă pentru dezacordul între spiritul viziunii lui Caragiale şi spiritul unora dintre ideologiile sau curentele sociale dominante în epoca sa este şi atitudinea ironică, categoric negativă, faţă de poziţia „generoşilor", denunţarea politicii „libenaloide" şi trădătoare a celor care dezertaseră din partidul socialist. „Dacă glumesc cîte odată — i se adresează Caragiale lui Gherea —, crez că înţelegi că nu glumesc asupra credinţei, ci asupra *falşilor credincioşi, a căror carieră publică de mult ţi-am proorocit-o* (s. n.)" (*Opere,* vol. VII, p. 254—255). Exclamaţiile de satisfacţie cu care întîmpină replica lui Gherea la o nefericită tentativă a lui Ibrăileanu de a justifica poziţia ideologică a grupului „generoşilor" ne înfăţişează o ipostază interesantă a atitudinii caragialiene faţă de luptele ideologice ale vremii : „D. Costică l-a stîlcit pe Garabet. Îţi trimit numărul *Adevărului* — îi scria Caragiale

Scanned with OKEN Scanner

lui Paul Zarifopol la 8 ianuarie 1910... Bravo, d. Costică !... Aşa execuţie magistrală mai rar ! Încă o dată : bravo, Costică ! Bieţii generoşi ! dacă le-o mai fi rămas un pic de ruşine !" *(Ibid.*, p. 157.) Singularitatea poziţiei ideologice a lui Caragiale nu ar putea să apară însă în adevărata ei lumină dacă nu am ţine seama de faptul că spiritul critic adeseori plin de luciditate la adresa diverselor poziţii şi curente social-ideologice cu circulaţie în epocă se însoţea în conştiinţa autorului broşurii *1907. Din primăvară pînă-n toamnă* de absenţa unui punct de reazim stabil, coerent şi solid. Conştiinţa lui Caragiale s-a dovedit ea însăşi vulnerabilă în faţa unor iluzii, prejudecăţi şi superstiţii ideologice de speţa celor combătute pe alte planuri de el însuşi. Nu trebuie să uităm că autenticul radicalism social al criticii desfăşurate la adresa întregului mecanism politic — în absenţa înţelegerii rolului decisiv pe care era chemată să-l joace pentru dezvoltarea revoluţiei burghezo-democratice clasa muncitoare şi alianţa muncitorească-ţărănească — se însoţea în conştiinţa marelui scriitor de vagi şi nebuloase iluzii monarhiste ; după cum nu ne este îngăduit a uita iluziile pe care şi le-a făcut Caragiale cu privire la rolul lui Take Ionescu şi al partidului conservator-democrat în obţinerea înfăptuirii revendicărilor general-democratice — iluzii şi „superstiţii" politice care trebuiau să însemne în cele din urmă tot atîtea absolute dezamăgiri.

În planul conştiinţei sale estetice, atitudinea negativă faţă de diversele „ideologii" cu caracter mistificator şi-a aflat o echivalenţă în consecventa pledoarie pentru realism în literatură : atitudinea negativă şi demistificatoare faţă de diversele formule literare opuse realismului, conjugată adeseori cu un scepticism ideologic aproape programatic şi cu afişarea unui relativism deplin în ordinea convingerilor doctrinare (v. articolul *Criticele lui Gherea),* a putut genera pe planul ideilor estetice şi tentativa de absolutizare a *talentului,* utilizat drept singur şi ultim criteriu pentru soluţionarea tuturor controverselor estetice.

S-ar putea stabili pînă la un punct o anumită similitudine între orientarea gîndirii estetice a lui Caragiale şi

Scanned with OKEN Scanner

cea a unui scriitor de tipul lui Flaubert. Saturaţia în faţa mediocrităţii spirituale a unei epoci burgheze de un mercantilism şi de un prozaism absolut, o aversiune invincibilă faţă de mulţimea locurilor comune care abundau în ideologiile oficiale sau cvasi-oficiale ale acestei epoci, dezgustul faţă de rutina şi filistinismul spiritual al „burghezului", faţă de platitudinea diverselor ideologii „moraliste", „umanitariste" şi „melioriste" au generat în conştiinţa lui Flaubert acel cult fanatic al „Artei" (cu majusculă !), iar în conştiinţa lui Caragiale — pe fundalul unui alt cadru social-istoric — o similară absolutizare a „talentului". „Gherea ştie bine — scria Caragiale în articolul consacrat *Criticelor* lui Gherea — că, dacă e vorba de literatură şi de artă, pentru mine nu pot încăpea nici sisteme, nici opinie, nici tendinţă, nici morală ; nu poate încăpea decît numai şi numai talent. El ştie bine că pentru mine, cînd e vorba de frumos, nu mai poate fi vorba şi de bun sau rău, de drept sau nedrept, de onest sau neonest. Frumosul este singurul atribut potrivit lumii, tot aşa de nemărginit ca şi dînsa ; precum în ea nu încape altceva, fiindcă ori unde tot ea este, asemenea şi cînd e vorba de frumos, numai de el poate fi vorba şi de nimic altceva." (*Opere*, III, p. 237.) La Flaubert — ca şi la Caragiale — cultul „artei" şi al „talentului" reprezintă adeseori o încercare de conservare a unei zone de integritate spirituală, de apărare a legitimităţii realismului în faţa presiunii diverselor „ideologii". Flaubert îşi exprima dezgustul violent faţă de spectacolul vieţii sociale a Franţei lui Ludovic-Napoleon. Degenerarea idealurilor „Libertăţii, Egalităţii, Fratenităţii" în cea mai plată, meschină şi trivală dominaţie a „burghezului" îi trezea oroarea cea mai profundă ; aversiunea flaubertiană faţă de „utilitarism" în artă era în primul rînd aversiunea faţă de gabaritul intelectual şi moral al burghezului filistin, faţă de asaltul gusturilor şi reprezentărilor dominante în universul social înconjurător. Unui spirit desgustat de toate „valorile" lumii burgheze, nutrind un scepticism absolut faţă de sterilele ideologii „reformatoare" şi „democratice" ieşite din cîmpul aceloraşi medii curente, creştinismul „reînnoit" al lui Chateaubriand,

Scanned with OKEN Scanner

„filozofismul libertin“ al lui Béranger, ca şi „umanitarismul religios“ al lui Lamartine îi apăreau deopotrivă de repugnante — simple surogate artistice în comparaţie cu exigenţele veritabile ale artei superioare, în comparaţie fie şi cu un simplu distih fixînd o trăsătură umană revelatoare dintr-o fabulă de La Fontaine. În faţa agitaţiei „oamenilor poeziei lui Lamartine în literatură şi ai guvernului provizoriu în politică“, în faţa spectacolului tuturor acestor *„phraseurs, poseurs, avaleurs de clair de lune“*, în faţa sentimentalismului democraţiei liberale, ca şi a „umanitarismului“ socializanţilor de speţa lui Proudhon sau Louis Blanc — spiritul lui Flaubert îşi găsea un refugiu în idolatria „Artei“ şi „ Adevărului“, în cultul voluptos şi solitar al „Adevărului pentru Adevăr“ şi al „Frumosului pentru Frumos“ (în faţa gusturilor convenţionale ale celor care îl admirau pe Béranger în poezie sau pe Horace Vernet în pictură — Flaubert invoca mereu umbrele glorioase ale marilor genii ale realismului : Rabelais, Cervantes, Shakespeare !). Fără îndoială, incomprehensiunea absolută manifestată de Flaubert faţă de veritabilele forţe sociale chemate să revoluţioneze relaţiile istorice dominante, scepticismul său programatic faţă de „democraţie“ în general şi faţă de efectele unei veritabile metamorfoze în spirit democratic a societăţii franceze de după 1848 (v. şi neînţelegerea manifestată faţă de lupta comunarzilor parizieni, ca şi asimilarea ideologiei socialiştilor-utopici cu cea a unei... resurecţii medievale !) au alimentat pe de altă parte în conştiinţa scriitorului acea ideologie frigidă şi mizantropă a „turnului de fildeş“ şi atitudinea „estetismului“ intratabil (ideologie sau poziţie spirituală pe care nu le vom regăsi niciodată însă la autorul *Scrisorii pierdute* şi al studiului-pamflet *1907*, după cum — în cazul autorului lui *Madame Bovary* — programul estetic al „impasibilităţii“ va fi dezminţit de opera însăşi prin ironia necruţătoare cu care este pictat „universul burghez“).

În cazul lui Caragiale — ca şi în cazul lui Flaubert — afirmarea drepturilor autonome şi suverane ale „talentu-

lui" în artă apare în primul rînd ca un act simultan de apărare şi de apologie a realismului — în faţa invaziei diverselor ideologii sau tendinţe estetice cu caracter alienant şi mistificator („talent" veritabil fiind sinonim pentru Caragiale cu realismul superior, cu anti-convenţionalismul şi anti-retorismul). Caragiale nu ezita să ia apărarea unor genuri ale teatrului clasic de speţa farsei sau melodramei — împotriva penetraţiei tendinţelor naturaliste şi tezist-sociologice în repertoriile teatrului românesc. „Au apucat doi-trei tineri progresişti — scria cu ironie într-o cronică teatrală din 1885, autorul admirabilei farse *Conu Leonida faţă cu reacţiunea* — să susţină că melodramele şi farsele sînt nişte genuri prea primitive, prea învechite, cari trebuiesc părăsite, şi atît a fost destul. Tot frumosul repertoriu, indiscutabil frumos de odinioară, care era o excelentă şcoală pentru talentele artiştilor şi scriitorilor, a fost aruncat să mucezească în pimniţă, şi ne-am trezit cu toată *literatura decadentă, foarte discutabilă* (s. n.) — drame anoste şi comedii nesărate, simboliste, teziste, teiste, ateiste, umanitariste, toate foarte triste". Caragiale îşi exprima franca simpatie pentru o „farsă nebună" sau chiar pentru „o bună şi caldă melodramă" din repertoriul clasic (D'Ennery, Dumas sau Labiche) în comparaţie cu orice „insipidă producţie modernă" — denunţînd, pe de altă parte, cu sinceră aversiune, în *Cîteva păreri*, „legioanele de moralişti generoşi, poeţii şi criticii umanitari şi şarlatanii ideologi, mistici, simbolişti, naturalişti şi profeţii sociologi etc. care-au înecat în valurile lor zgomotoase glasul a doi-trei inşi aleşi de sus...". Dialectica estetică a lui Caragiale — afişînd în anumite împrejurări agasarea în faţa exceselor doctrinare ale partizanilor celor două tabere : „artă pentru artă" — „artă cu tendinţă", în dauna „simţirei şi obiectivităţii estetice", afirmînd prioritatea absolută a criteriului „talentului" dincolo de orice consideraţii de „şcoală", de „gen", de „teză" sau „tendinţă" — avea în fond un sens precis : ea traducea resentimentul scriitorului în faţa diferitelor „ideologii" sau curente estetice *irealiste* de speţa celor denunţate mai sus, al căror idealism sau tezism abstract riscau să alte-

Scanned with OKEN Scanner

reze autonomia și obiectivitatea observației realiste. Criteriul elementar și de bun-simț al „talentului" se înfățișa scriitorului ca singura garanție solidă pentru apărarea realismului veritabil, împotriva oricăror mistificări și alterări.

Să observăm că principalul obiectiv al ironiei și sarcasmului caragialian — exercitate pe tărîmul polemicii estetice adeseori prin intermediul unor excelente parodii — l-a constituit tocmai factura estetică și stilistică a unor producții literare descinse din curente de tipul poporanismului, sămănătorismului, simbolismului minor, etc. Cînd Caragiale va scrie acea admirabilă pastișă a narațiunilor impregnate de ideologia poporanismului intitulată *Nimic nou* (1910) — după un roman al lui Ch. Didier din 1838 *Chavornay* — obiectul vervei ironice a scriitorului îl va constitui nu presupusa tendință „democratică" a scrierii ca atare, ci dezolantul convenționalism cu care era tradusă în ficțiunea artistică „psihologia de clasă" a eroilor. Scriitorul persifla sentimentalismul indiscret al intrigii, lipsa oricărei umbre de realism sau autenticitate în conduita personajelor (simple fantoșe personificînd simplist și grotesc niște himerice „virtuți plebeiene" sau „virtuți patriciene") : sentimentalismul, edulcorarea, ieftina idealizare a unui „altruism" și a unei „generozități" factice formau obiectul zeflemelei lui Caragiale în fața spectacolului prozei de tip „poporanist". Cînd revista ardeleană *Luceafărul* îi va solicita răspunsul la o anchetă pe tema poporanismului — scriitorul va simula în spiritul său obișnuit o pretinsă inaptitudine doctrinară, eschivîndu-se de la discuția de fond asupra naturii curentului și reamintind cu maliție vechea sa „povață bătrînească" : tinerii literați să caute-a găsi talentul, că „dacă n-ai talent, toate, toate sînt... degeaba" ! Foarte amuzante sînt și parodiile pe temele favorite ale literaturii de tip sămănătorist : *Poemele în proză* (publicate în *Universul* din 1909 ; v. *Opere*, IV, p. 361—364). *Doina* este o excelentă denunțare ironică a „idealizării" sămănătoriste, o pastișă după bucățile de glorificare a ciobanilor și bacilor doinind din fluiere fermecate în mijlocul unui superb peisaj carpatin, departe de „zgomotul vast și profan al cetății" — cîntecul vrăjit fiind întrerupt doar de micul gest prozaic al scărpinatului cu însuși magicul instrument : „Și cîntă flăcăul, de plînge și

Scanned with OKEN Scanner

frate, de plîng şi mioare, de plîng toţi dulăii, şiroaie de lacrimi, atît e de dulce! Dar iată-l, deodată, în sus se ridică şi fluieru-şi trage din buze... L-ntoarce la ceafă şi-l vîră-n cămaşa soioasă de zer şi scorţoasă... Se scarpină bine ; răsuflă... Şi iar îl ia-n buze şi iar se porneşte... Carpaţii înalţă semeţ bătrînele culmi spre albastru, scăldîndu-le-n ploaia de raze de soare d-amiază de vară. E sfîntă şi vastă tăcerea sus colo, departe de zgomotul vast şi profan al cetăţii... E limpede aer şi vîntul adie alene şi doina doineşte... Ce vraje!" Idilismul, supralicitarea decorativismului, aureolarea ultraconvenţională a vieţii ţărăneşti, stilul supra-adjectivat, romantismul factice — tendinţe tipice ale literaturii sămănătoriste de mai tîrziu — au fost ironic „valorificate" în pastişa *Smărăndiţa,* după *Sultănica* lui Delavrancea. Caragiale a intuit admirabil şi diversele clişee sau poncife dintr-o anumită literatură minoră a simbolismului epocii. Exotismul afectat, artificioasa figuraţie mitologică, „poza" poetului damnat, falsele mistere, esoterismul sau colorismul şi-au găsit în pastişele caragialiene un critic lucid executîndu-şi necruţător victimele de pe platforma celui mai intratabil şi mai lipsit de iluzii realism. (v. *Prefaţa* la *Poeme în proză,* cu săgeţile la adresa şcolii „simbolisto-mistico-enigmatico-chintesentistă", şi a acelui Pontifex Maximus Maeterlinkhus, *Sonetul olimpian simbolist : Criticilor mei, Amiaza maură* simbolistă-orientală, sonetul-colorist *Cameleon-Femeie* sau tipic caragialiana şi foarte spirituala parodie *Orgie antică* din aceleaşi „poeme în proză"). Cît despre tendinţele naturaliste ale esteticii de tip zolist, Caragiale şi-a afirmat explicit dezaprobarea faţă de „metoda" propagată şi aplicată de autorul *Romanului experimental,* ironizînd mania documentarismului şi aglomeraţiilor de fapte sau detalii tehnice care sufocă ficţiunea epică, înecînd naraţiunea într-un descriptivism exterior şi superfluu : „Se ştie metoda — noi am zice mania, dacă n-ar fi interesată — marelui scriitor francez, scria Caragiale în articolul *Plagiatul Zola-Bibescu,* din *Epoca literară,* de a îngrămădi pe o ţesătură simplă, pe o intrigă foarte banală, o colosală garnitură aşa-numită «documentară», pe care o învîrteşte, o răsuceşte, o răstoarnă pe toate feţele, o multiplică aşa că, dintr-o povestire, ce ar

Scanned with OKEN Scanner

putea, cu tot aparatul cuviincios, să încapă în patruzeci de file, el reuşeşte să scoată un volum de 400 de pagini. Garnitura documentară consistă în cea mai mare parte din vocabularele tehnice." Şi în acest caz, aversiunea faţă de preeminenţa „descrierii" în defavoarea „naraţiunii", antipatia faţă de inventarul tehnic, practicat în dauna studiului relaţiilor umane, trădează în Caragiale instinctul realistului autentic. Semnificativă în contextul consideraţiilor de mai sus este şi autopastişa *Făcliei de Paşti* intitulată *Noaptea învierii ;* nu numai ieftinul melodramatism şi falsul romantism formează obiectul sarcasmului caragialian, dar şi stupidul naţionalism şi şovinism ; caracterizarea relaţiilor Gheorghe-Leiba Zibal este utilizată pentru a caricaturiza demagogia patriotardă şi antisemită, pentru a biciui filistinismul „neaoşismului", denunţînd cu o admirabilă intuiţie anticipatoare vulgaritatea şi jalnica fizionomie intelectuală a unor tendinţe care aveau să alimenteze mai tîrziu ideologiile fascizante (efectul fiind cu atît mai puternic pe fondul contrastului cu naraţiunea de o admirabilă obiectivitate şi desăvîrşită adîncime realistă din *O făclie de Paşti).*

Pledoaria în favoarea autonomiei talentului artistic trebuie înţeleasă aşadar în primul rînd ca un act de reacţiune împotriva alienării artei adevărate prin penetraţia şi acţiunea deformantă a unor atitudini ideologice sau tendinţe estetice incompatibile cu legalitatea internă a operei literare. Caragiale se putea declara împotriva substituirii teatrului autentic prin simple „conferinţe ştiinţifice dialogate", chemate a răspunde „la problema atavismului, ori a mediului social, ori a pauperismului !", se putea declara împotriva oricărui moralism, tezism sau tendenţionism indiscret şi ostentativ — dar se declara gata a fi partizanul oricărui „tendenţionism" desfăşurat în cadrele artei veritabile. „Nu crede cumva — i se adresa sub forma unui paradox semnificativ Caragiale lui Vlahuţă, în *Politică şi literatură* — că aş fi partizanul artei cu tendinţă... Am rămas cum mă ştii, partizanul neînduplecat al tendinţei cu artă..." Structuralul realism al ideilor estetice afirmate de Caragiale şi-a găsit o expresie constantă de-a lungul întregului său scris : de la pătrunzătoarele şi exactele observaţii cu privire la arta „tipizării" cuprinse în-

Scanned with OKEN Scanner

tr-o cronică de tinereţe pe marginea expoziţiei de pictură a lui Selăgeanu, de la fineţea opiniilor exprimate despre arta reprezentării realiste în articolele excelente dedicate lui Ion Brezeanu, Mounet Sully sau Eleonorei Duse — şi pînă la cele cuprinse în acel catehism al realismului estetic caragialian care este textul intitulat *Cîteva păreri.* Elogiul „shakespearianizării", comparaţia între *Regele Lear* şi *Hoţii,* cu efecte zdrobitoare pentru factura estetică a teatrului schillerian, distincţia subtilă între „stil" şi „manieră", între artă şi artificiu, definiţia de o precizie estetică remarcabilă a „talentului", compararea artistului cu micul gnom care îşi înserează melodia proprie pe fondul uriaşului preludiu al muzicii intonate de universul întreg, subtilitatea observaţiilor cu privire la însemnătatea decisivă a ritmului în opera de artă, a coincidenţei între spiritul conştiinţei reflectante cu natura obiectului reflectat — toate propoziţiunile de estetică formulată în acest mic studiu se sincronizează în mod desăvîrşit cu exigenţele estetice ale teoriei moderne a reflectării. Cît de departe era în fond exigenţa aproape crociană şi flaubertiană a lui Caragiale cu privire la autonomia talentului şi a frumosului sau exigenţa cu privire la preeminenţa criteriului estetic în judecata asupra operei artistice (în acest spirit trebuie înţeleasă şi simpatia constantă arătată de Caragiale campaniei desfăşurate de Maiorescu împotriva impostorii estetice) de orice nuanţă estetistă şi de orice atitudine în spiritul „artei pentru artă", o arată cu prisosinţă poziţia adoptată de scriitor în problema cardinală a raporturilor dintre „politică" şi „literatură", exprimată în celebrele sale scrisori din *Universul* către Vlahuţă (1909—1910). Caragiale va polemiza aci explicit cu o „olimpiană" profesie de credinţă a lui Goethe în favoarea indiferentismului politic al poetului, idee formulată de marele poet german cu un prilej oarecare : textul lui Goethe — purtînd amprenta ideilor celui care manifestase o neînţelegere vădită faţă de adevărata semnificaţie a Revoluţiei Franceze (v. şi textul lui Engles din *Ludwig Feuerbach* cu privire la „coada de filistin" pe care au ajuns să o poarte inevitabil în mizera Germanie a epocii pînă şi spirite geniale ca Hegel şi

Scanned with OKEN Scanner

Goethe) — exprima rezerva marelui poet față de ideea de a deveni „membru al vreunui club de Jacobini", cu scopul de a pune poezia în slujba unei cauze politice, întrucît „a trăi în mijlocul frecărilor și excitărilor zilnice este incompatibil cu natura delicată a unui poet...". Caragiale își va exprima dezacordul ferm și vehement cu absenteismul și indiferentismul politic al acestui punct de vedere, invocînd — spre a păstra proporțiile — figura lui Dante, „partizanul florentin, proorocul unității Italiei". Caragiale îi amintea lui Vlahuță că „zbuciumul luptelor politice a ajutat mult pe unii poeți, ca poeți", că dincolo de suferințele și martirajul lor individual ca partizani ai unor cauze politice nobile, „dezgustul, scrîșneala acestor «biruiți» au fost izvorul atîtor minunate opere..." : „indignarea, a zis unul, face versul și... proza, adaug eu" — conchidea autorul faimosului *1907*. „Fără atîtea necazuri, tăvăleală și îndîrjeală — scria Caragiale despre autorul *Divinei comedii* — (Dante) nu lăsa ce-a lăsat spre gloria patriei lui și spre onoarea omenirii". Combativitatea extremă a ideilor estetice caragialiene exprimată în ciclul de scrisori *Politică și literatură*, condamnarea apatiei și dezerțiunii artistului de la lupta politică ca atitudini cu totul sterilizante și improprii creației autentice — idei aflate la antipodul esteticii maioresciene — își află originea și în efervescența ideologică extraordinară pe care a declanșat-o în conștiința lui Caragiale experiența crucială a răscoalelor țărănești din 1907. Sentimentul vocației militante a scrisului său devenise extrem de puternic la Caragiale în această perioadă (scrisori către Gherea și Rădulescu-Motru arată că și piesa la care Caragiale lucra din greu pe-atunci — *Titircă, Sotirescu & C-nie* — era lucid apreciată de autor ca un act „tendențios", cu funcție critică violentă la adresa oligarhiei dominante). Efectul pe care l-au avut asupra conștiinței estetice caragialiene evenimentele teribile ale anului 1907 își găsește o exprimare elocventă într-o scrisoare trimisă în vara acelui an directorului *Convorbirilor critice* Mihail Dragomirescu, chemînd la înfierarea necruțătoare a practicilor barbare ale

Scanned with OKEN Scanner

regimului de opresiune şi autodefinind un program de intensă activitate militantă pe tărîmul scrisului literar: „...Trebuie să denunţăm neîncetat odiului public, să pilduim fiecare cum putem mai crud, cu biciul fără milă, această ofensă pe care bastarzii o aduc familiei noastre... Din parte-mi (parcă am fost tot la un gînd) sper, dacă o vrea Dumnezeu, să-mi fac şi eu datoria, cu arma cu care mi-a fost partea să fiu înzestrat, căci, stimate domnule Director, eu nu sînt filozof şi critic ca dv., lucru de care, drept să spun, îmi pare rău destul ; eu sînt, cum poate o să aflaţi vreodată, un *meschino comediante ;* dar, dacă nu v-o plăcea, să nu-mi daţi nici o para. Am să-i aranjez eu pe parveniţii cari, fiindcă au mîncat în copilărie *du cacao,* dat cu linguriţa de vreo bonă schwizeriană sau belgiană, au pierdut pe *r* şi au cîştigat secretul nazalelor pariziene. Numai să-mi ajute Dumnezeu să nemeresc cum doresc !“(*Opere,* vol. VII, p. 334.) Este interesant de a observa că în sprijinul tezelor sale asupra raporturilor dintre politică şi literatură, Caragiale invoca şi exemplul lui Delavrancea : elogiul pe care îl aducea piesei *Apus de soare* se conjuga strîns cu sentimentul că tocmai experienţa abjecţiei şi dezolantei meschinării a vieţii politice din vechea Românie a generat prin contrast în conştiinţa lui Delavrancea viziunea unei epoci de strălucire asemeni aceleia pe care a personificat-o eroul-domnitor al piesei sale: „...înclin mult a crede că dacă nu gusta pînă la drojdii acele amărăciuni — se adresa Caragiale lui Vlahuţă — n-ar fi avut — în (cum zici foarte nemerit) «vremea asta aşa de tulbure, aşa de acră şi fără nici o credinţă» — viziunea aceea care se numeşte *Apus de soare* şi care e tot un fel de proorocie, ca şi a anarhistului florentin. Împlinească-se cît mai degrabă !“ În acelaşi spirit, Caragiale îşi exprima convingerea absolută că Eminescu însuşi — dacă ar fi trăit — s-ar fi aruncat cu toată pasiunea în vîltoarea luptelor politice declanşate de răscoalele din 1907 — insensibilitatea socială sau politică faţă de cauza revoluţiei ţărăneşti fiind exclusă la cel care scrisese *Satira a treia*

Scanned with OKEN Scanner

sau discursul „proletarului din scunda tavernă“ (v. *Opere*, vol. IV, p. 236).

★

S-a vorbit de un naturalism — chiar „radical“ — al prozei lui Caragiale (teza a fost susținută de G. Călinescu în *Istoria literaturii române...*). Fenomenul ar fi surprinzător pe fondul atitudinilor anti-zoliste explicite ale scriitorului însuși mai ales în contextul realismului structural ce caracterizează estetica programatică a lui Caragiale. Să constituie nuvelistica lui Caragiale sau o piesă de factura *Năpastei* excepții în ansamblul operei ? Adevărul este că oricît de puternică ar fi atenția pe care scriitorul o acordă investigațiilor în patologia și fiziologia eroilor din anumite nuvele — niciodată explicația printr-un determinism fiziologic sau cazuistica de tipul pozitivismului naturalist (cu supralicitarea rolului „eredității“ și „mediului“ bio-fizic) nu vor fi substituite determinismului social în studiul conformației și reacțiilor particulare ale indivizilor. „Teroarea“ sub care se desfășoară existența lui Leiba Zibal nu este studiată doar sub unghiul unui „caz“ și dintr-o perspectivă unilateral fiziologică, ci apare proiectată ca o dramă cu reale implicații sociale : traumatismele lui Zibal nu pot fi disociate de condiția generală a evreului într-o orînduire socială care genera și stimula primitivismul urii rasiale. Coșmarurile și delirul final al lui Stavrache din *În vreme de război* sunt în strînsă legătură cu setea lui de acaparare, fiind excrescențe patologice ale unei psihologii comune în lumea relațiilor capitaliste. „Anormalitatea“ lui Mitu din *Păcat* nu apare cîtuși de puțin congenitală, ereditară, ci este produsul unui joc al împrejurărilor obiective, abjecția mediului intrînd aci ca un factor hotărîtor ; fenomenele de degenerescență psihică ale unor personaje din această nuvelă apar proiectate pe fundalul unui mediu social parazitar, căsătoria fortuită a tinerei femei cu un bărbat capiu din „lumea înaltă“ și acțiunile brutale ale familiei acestuia jucînd un rol decisiv în destinul ulterior al diverșilor eroi.

Scanned with OKEN Scanner

Niciodată studiul psihopatic al personajelor, analiza implicaţiilor fiziologice sau patologice ale reacţiilor lor, nu capătă „autonomia“ specifică naturalismului veritabil, niciodată nu vom întîlni analiza unor „cazuri“ pur patologice, ci aproape întotdeauna vom avea de-a face cu analiza unor fenomene social-patologice (inclusiv în *Două loturi* sau în *Inspecţiune*, unde determinarea socială a conduitelor celor doi eroi este transparentă).

Estetica unui scriitor se verifică înainte de toate în imanenţa operei, iar opera lui Caragiale se află într-o consonanţă desăvîrşită cu realismul ideilor estetice ale scriitorului.

1962

Scanned with OKEN Scanner

DIALECTICA SOCIALĂ A CREAȚIEI SADOVENIENE

Formula prin care Sadoveanu tindea să definească în *Anii de ucenicie* credo-ul social al operei sale dinainte de Eliberare — aspirația către o „*democrație conservatoare*“ — are la prima vedere un aspect paradoxal. Este incontestabil că resentimentul față de modul de viață al civilizației capitaliste formează o constantă a scrisului sadovenian. Nu este mai puțin adevărat că repulsia reală și adîncă a scriitorului față de anomaliile și viciile pe care le aduce cu sine triumful civilizației de tip burghez capătă de-a lungul operei sale o expresie cu totul specifică. În *Oameni din lună*, sensibilitatea ultragiată a autorului desfășura un tablou realist al freneziei îmbogățirii și parvenirii din perioada imediat următoare primului război mondial, schița cu precizie fizionomia afacerismului agresiv și lipsit de scrupule, denunța cu o exactitate aproape balzaciană acea „coaliție a răutății și interesului sălbatic“, organizată cu sînge rece de exponenții unei lumi feroce împotriva bătrînului maniac Eudoxiu Bărbat. Dialectica spirituală a scriitorului tindea însă să opună acestui univers al rapacității burgheze acea lume a demnității, seriozității și nobleței morale pe care o personifica în reprezentarea lui Eudoxiu Bărbat vechea „țară“ a strămoșilor săi răzeși, mazili sau moșneni. Eterogeneitatea morală absolută a acestor două lumi, abisul care desparte ceea ce eroul cărții numea existența a „două neamuri“

radical deosebite — aceasta era teza romanului sadovenian. Critica la adresa civilizației orașului capitalist era îndreptată adeseori de către scriitor împotriva fenomenelor de alienare morală, de „înstrăinare" a omului de esența sa veritabilă, împotriva turpitudinii și insensibilității reprezentanților lumii burgheze „suprapuse", în raport cu viața mulțimilor de „umiliți și ofensați". Exponent al unei provincii cu o civilizație capitalistă relativ mai puțin evoluată, departe de percepția acelor fenomene de dezvoltare progresivă a contradicțiilor capitalismului specifice marilor metropole, sensibilitatea excepțională a scriitorului față de anomaliile morale pe care le aducea cu sine triumful modului de viață burghez tindea să-și găsească o compensație în exaltarea calmă a formelor de viață specifice unei civilizații țărănești străvechi. Și în *Apa morților* drama bovarică a Mariei Stahu se desfășoară pe fondul opoziției între lumea „tîrgului", simbolizată în avariția și meschinăria dezgustătoare a „blajinului" consilier comunal și politician liberal Vasilică Popazu, și lumea blîndeței și purității morale, localizată în prisaca bătrînului răzeș Matei Dumbravă. Transpare din numeroase scrieri ale lui Sadoveanu o antipatie tot mai pronunțată față de universul moral al civilizației burgheze, văzută ca o lume a egoismului primar, a aroganței superficiale, a imposturii și arbitrariului — căreia specifica dialectică sufletească a scriitorului îi opune nostalgia după universul moral al unei civilizații țărănești nealterate de rapacitatea feudală și de exploatarea capitalistă.

În *Uvar,* eroul cărții, doctorul Iacob Melinte, e torturat de superficialitatea mediului burghez, la atmosfera căruia e obligat să participe prin intermediul soției sale ; frivolitatea și filistinismul acestei zone sociale în care se oficiază ritualul *five-o-clock*-ului îl crispează, ființa sa întreagă tînjind în mod semnificativ după mediul originar al unor zone morale patriarhal-primitive : „Acest bărbat grav, specializat la Berlin, cu ochelari și cursuri complicate, rămăsese în fond un primitiv și un sentimental. Lăsa ceaiurile de la ora 5 ale soției sale, cucoană de neam cu rînduieli și nacafale, zicea el, și venea aici ca să evoce atmosfera familiară de la Roznov, anii de altă dată și pe iubiții lui bătrîni. Stătea de vorbă cu ei și cu *copilăria.*

Se revedea pe plute, ori cu vitele în prund, ori la smeură și la afine, ori ascultînd mugetul cerbilor primăvara din cotloane tainice, cu prietinul său Niculiță Pletosu, mare vînător. Revedea horile și clăcile și nunțile — toată viața pasionată a oamenilor *din acel colț unic de pe pămînt* pe care el îl socotea lumea lui adevărată. Tot ce devenise el după studii harnice și strălucite, *societatea apuseană prin care trecuse, societatea nouă în care se mișca acum îi apăreau de multe ori ca ceva străin și ostil. Ființa lui tindea către paradisul pierdut* (s.n.)."

În romanul său *Morminte*, Sadoveanu a creionat figura unui „condottiere" al capitalismului modern, a cărui fizionomie morală una din victimele sale o compara cu cea a lui Cezar Borgia din *Il Principe* de Machiavel. Doctorul Constantin Ionescu apare ca un produs tipic al epocii consiliilor de administrație și al marilor societăți pe acțiuni, stăpînit de demonul parvenirii sociale, gonind după acaparrarea unor mari terenuri petrolifere ; ironia sadoveniană tinde să sublinieze că exponenții unei asemenea lumi nu pot să nu manifeste o incomprehensiune și o opacitate absolute față de prevederile „bizare" ale acelui testament (aparținînd singularului general Oratiu Demetrian, socrul personajului de mai sus), care cuprindea un elogiu vibrant adus lumii țăranului simbolic cu numele de Grigore Priceputu. Acesta personifică în roman virtuțile unui mod de viață arhaic, umblînd cu o baghetă nadiestezică din lemn de măcieș pentru a descoperi locurile sacre unde sînt îngropați morții eroicului trecut românesc și pentru a putea conserva amintirea lor sfîntă ferită de orice alterare. Impenetrabilitatea morală a celor două lumi este și în acest caz ideea centrală a romanului. (Scriitorul nu ezită chiar să facă anume observații antropologice : fizionomia doctorului Constantin Ionescu, profesionistul moralei „condottierului", cu ochii săi bulbucați și violenți ar avea o afinitate vizibilă cu cea a unei vietăți de pradă, în timp ce avocatul Emanoil Modru, apărătorul cauzei drepte, se simte organic legat de sufletul bacilor făgărășeni, strămoșii săi direcți.)

S-a petrecut treptat în conștiința scriitorului un proces subtil : dezgustul pe care i-l provoca spectacolul arbitrariului social, al demagogiei parlamentare și politicianiste,

Scanned with OKEN Scanner

al levantinismului moral, al sălbătăciei și trivialității formelor pe care le lua dezvoltarea „civilizației" burgheze s-a tradus de-a lungul operei prin afirmarea unui dualism specific. Anomaliile și diformitățile morale ale formelor de viață caracteristice „civilizației" burgheze îi apăreau ca tot atîtea forme de *impostură* — pe fundalul simplicității armonioase a vechi vieți țărănești, conservată în formele ei de existență aproape arhaice chiar în stadiul de dezvoltare capitalistă a României. În acest spirit trebuie înțelese rîndurile de mai jos din *Olanda :*

„Ordinea și rigiditatea aceasta (a civilizației olandeze, n.n.) au în ele răceală, dar au și ceva măreț, ca toate cîte sînt statornice și tare așezate pe tradiție, datină și seriozitate.

S-ar putea răspunde că altul e caracterul poporului nostru, și acest caracter are în el tumult balcanic și oriental. Niciodată ceremoniile grave ale țăranilor noștri nu mi-au apărut balcanice. Mai degrabă le găsesc armonizate cu ceremonia aceasta severă de pe Dam. Îmi explic : poporul cel mare e temeinic și tare așezat pe o tradiție și pe o rînduială a lui. Cealaltă țară, a orașelor, e nouă, factice și balcanică. N-are seriozitate și caracter" (p. 266).

Sentimentul caracterului „factice" pe care îl avea dezvoltarea civilizației orășenești a burgheziei pe teritoriul românesc apărea în conștiința scriitorului însoțit de viziunea faptului că relativa dezvoltare a forțelor de producție înfăptuită prin penetrația capitalismului modern era departe de-a aduce vreo ameliorare în situația socială a maselor largi țărănești. De aci acea dialectică sadoveniană a valorilor morale — sentimentul acut al relativității și vanității valorilor morale specifice „civilizației" claselor suprapuse, în contrast cu valorile morale străvechi ale „poporului cel mare". De aci repulsia față de invazia prozaismului și utilitarismului mărginit — în zonele scăldate cîndva de o atmosferă a elevației și purității morale :

„Un călugăr clipește din ochi și vorbește de niște vinuri și de niște mîncări" — notează cu amară ironie scriitorul, vizitînd un monument glorios al trecutului moldovenesc : „un «boier» din tîrg rîde și-și aduce aminte cu glas tare despre o iubire a lui cu o țigancă de prin partea locului ; — cu toată credința mărturisesc că tot ce cugetam eu în

Scanned with OKEN Scanner

fața trecutului trebuie să fi izvorît dintr-o imaginație bolnavă."

„De ce ne-ar înduioșa patimile și oamenii de altădată, de ce ne-ar înduioșa cei ce clădeau și nu cei ce risipesc astăzi — parodia scriitorul mentalitatea «burghezului» —, căci în veșnicie, domnii mei, nimic nu se cîștigă, nimic nu se pierde, iar munții, domnii mei, nu sînt decît niște munți, pe cînd civilizația, domnii mei, e civilizație, și capitalul e capital, iar noi ca mîne nu vom mai fi și trebuie să ne grăbim a risipi cît putem mai mult, să sugrumăm cît vom putea mai iute pe cel umilit și slab, și să ne batem joc cît avem vreme de mormintele părinților noștri, căci

Cerul zîmbește,
Cîmpu-nflorește,
Moartea cosește..."

(Oameni și locuri, p. 111—112)

În acelaș spirit, vizitînd Probota, scriitorul putea nota cu mîhnire: „Se auzea sub boltă din cînd în cînd un glas de ceartă, apoi un zgomot de farfurii, un zumzet de linguri și furculiți. N-avea nimeni un cuvînt pentru locul acela, pentru mormîntul acela mare, pentru trecutul sfințit prin dureri." Uimit de „solida filozofiei practică" pe care părea să o posede maica Conta, sora filozofului, călugăriță la mânăstirea Văratic, de îndemînarea desăvîrșită cu care părea să se descurce în comentarea evenimentelor din lumea mondenă, de exclamația ei justificatoare: „Doar nu degeaba-i zice Varaticului *Colț de Paris...*" — Sadoveanu avea să observe cu aceeași melancolie: „Ba mai degrabă i s-ar putea zice Văraticului: Încă un vis pierdut!"

Ar fi însă o eroare dacă accentele de simpatie la adresa unor moduri de viață „arhaice" răspîndite de-a lungul operei sadoveniene, elogiul la adresa spiritului vechii civilizații țărănești de pe teritoriul românesc ar fi interpretate cu un simplism deplorabil, ca reflexul unei atitudini de conservatorism social, de idealizare a vechilor relații patriarhale de tip oriental și de ostilitate principială la adresa civilizației moderne și a progresului tehnic. Nimic nu ni se pare mai semnificativ din acest punct de vedere decît analiza concluziilor care se desprind din „notele de

Scanned with OKEN Scanner

călătorie" cuprinse în volumul *Olanda* (1928). Paginile acestei cărți exprimă simpatia puternică față de „străduința ciclopică" și realizările considerabile ale unui „geniu impunător" pe un teritoriu extrem de vitreg, emană o admirație reală față de travaliul serios, tenace, obstinat, al unui popor cu o dezvoltare armonioasă pe drumul civilizației — totul pe fondul unei triste încărcate de melancolie față de mizeria și înapoierea la care a condamnat „pătura conducătoare" viața socială românească, pe fondul amărăciunii față de amintirea „topoarelor neinteligente" care mai bat în pădurile românești : „Și rînduirile sociale, ca și rînduiala civilizației, în părțile acestea puțin poetice ale Apusului, sînt așa de sus, raportate la noi, încît mai aproape sîntem de regii barbari ai strămoșilor celor vechi, tracii, decît de zborul lui Lindbergh. Ne mîngîiem unii — puțini — că trăim în timpul nostru ; e destul însă să privim în juru-ne și să vedem, ca să ne apară realitatea, cu ignoranță, incurie, sălbăticie și sărăcie într-o splendidă țară cu bogății naturale" (p. 348). Nu fără sarcasm, scriitorul denunța conservatorismul mărginit al celor care continuau să facă elogiul „rutinei poetice", al perpetuării atitudinii „orientale" în fața pămîntului — simpatia sa explicită îndreptîndu-se către formele moderne ale civilizației agricole. Țăranul olandez — observa Sadoveanu — „scoate o producție obișnuit de trei ori mai mare decît din pămîntul nostru cîntat de poeți și lăudat de bărbați de stat. E adevărat că muncește c-o disperare ș-o intensitate pe care un oriental n-o poate socoti decît vrednică de dispreț... Se folosește de orice sfat al revistelor lui, al cultivatorilor mai vechi și mai bogați decît el și nu e în stare — observa cu ironie scriitorul — să facă o critică ageră a metodelor moderne și practice apărînd o rutină poetică." Aceeași ironie, blajină dar fermă, o profesa Sadoveanu și la adresa spiritului refractar al acelui țăran simbolic cu numele de Gheorghe Roșu de la Boroaia față de introducerea podurilor din beton armat sau față de acea „drăcărie nemțească" numită de el „licipetă" — scriitorul amintindu-și cu un zîmbet amar de observațiile „istețe" ale gospodarului de la Boroaia cu privire la „zădărnicia olandeză" și la „progresele științifice". Sadoveanu evoca semnificativ figura țăranului care „sta nepăsător, cu mîinile înfipte în chimir, lîngă ogoarele ne-

Scanned with OKEN Scanner

arate, şi avea între umeri un suman vechi, cu multe găuri, ca să nu opuie rezistenţă vîntului şi să nu se mai ostenească proprietarul lui să-l tragă pe mînici ori să-l ţie cu mîna". Şi scriitorul deplîngea în accente pline de autenticitate jalnica înapoiere a ţării, meditînd în mijlocul civilizatului peisaj olandez la vitregul destin al patriei natale: „...văd tristeţea satelor risipite în cîmpii şi văi de ape, — evocînd milenii neguroase. Deasupra lor încă nu pluteşte Dumnezeul inimii şi al spiritului. Şi-n păduri bat topoare neinteligente; — şi apele sînt puhoaie distrugătoare ori bălţi pestilenţiale; şi bobul aruncat de un vînt preistoric aşteaptă de la un bătrîn cu barbă albă de deasupra nourilor ploaie şi roadă. Iar în tîrguri au fost tocmiţi, curăţători şi agenţi sanitari, corbii şi ciorile pustiului..."

În lumina acestor observaţii, la o privire superficială, elogiul „arhaismului" şi al „primitivismului" românesc cuprins în numeroase pagini sadoveniene ar putea să pară un paradox. În comparaţie cu rîndurile de mai sus, aversiunea scriitorului faţă de acţiunea desfiguratoare a sondelor şi fierăstraielor asupra peisajului primitiv românesc ar putea fi considerată ca o *contradictio in adjecto*: „Uitaţi paginile de antologie ieftină, discursurile de lirism şi prezumţie, căci nouă nu ni se datorează nimic din ce-i frumos pe acest pămînt românesc. Nu ni se datorează nici măcar păstrarea a tot ce-i primitiv, căci, unde s-a putut, sondele au spart scoarţa pămîntului, fierăstraiele au ucis pădurile. Unde au spart, n-au adus nici o compensaţie; unde au ucis, n-au aţîţat din nou viaţa; au rămas munţi dezgoliţi şi dealuri care se risipesc în văi." (*Ţara de dincolo de negură*, 1936.) În realitate, cultul civilizaţiei arhaice şi al unor forme de viaţă primitive conservate pe teritoriul românesc reprezintă în opera sadoveniană o formă specifică de reacţie etică *umanistă* faţă de anomaliile şi contradicţiile teribile pe care le-a adus cu sine triumful progresiv al civilizaţiei capitaliste, un puternic termen de compensaţie în acea dialectică morală a scriitorului care tindea să se opună cu toate forţele penetraţiei victorioase a diverselor forme de „alienare" umană, un mod sui-generis de rezistenţă în faţa asaltului prozaismului, filistinismului şi platitudinii burgheze. Viciilor „civilizaţiei" de acest tip, efectelor nefaste ale hipertrofierii diviziunii muncii, uniformizării şi

Scanned with OKEN Scanner

standardizării spirituale — Sadoveanu le putea opune idealul unei vieți integrale, democrația primitivă a vieții vechilor vînători : „Fraților !... declama cu mîndrie unul din tovarășii de vînătoare ai scriitorului, expunînd de altfel vizibil punctul de vedere al acestuia, lumea de azi merge cu viteza aeroplanului și automobilului spre un țel necunoscut. Preocupări nouă, afaceri, speculații fantastice prefac sufletele și le depărtează tot mai mult de vechea simplicitate. Dacă un om din lumea aceasta nouă, îndopat de fumul orașelor și cifrele registrelor, s-ar rătăci într-o tovărășie ca a noastră, adică într-un cerc de vînători, ar putea să constate mai multe lucruri vrednice de mirare... străinul ar constata o tovărășie plină de cordialitate, cum, vai ! nu se mai găsește între ceilalți muritori ; ar găsi simplicitate și voie bună în mijlocul naturii veșnice, ar vedea *egalitate și democrație nefalșificate* (s. n.) și s-ar încredința, în sfîrșit, că ceva din copilăria și bunătatea omului de altădată a rămas în sufletul vînătorilor.“ Sadoveanu păstra o afinitate puternică și un contact organic cu lumea vechii civilizații țărănești, cu datinile, riturile și eresurile ei ; structura socială înapoiată a vechii Românii, cu acea dezvoltare de tip „prusac“ a capitalismului în agricultură, cu conservarea și perpetuarea anormală a unor vestigii de exploatare feudală, căsca o prăpastie violentă între lumea „civilizației“ burgheze, cu barbaria și rapacitatea ei specifică, și vechea viață țărănească, cufundată în tradițiile ei de viață milenară („Între acel trecut adînc, foarte respectabil, și lumea nouă e o prăpastie...“, scria Sadoveanu într-un articol din 1937 publicat în *Adevărul*. „Două popoare deosebite, două lumi despărțite de un mileniu.“) Spectrul unui asemenea abis social genera în conștiința sadoveniană un reflex sufletesc specific : un resentiment puternic față de valorile etice ale unei civilizații bazată pe înstrăinarea omului de esența sa veritabilă și construită într-o totală exterioritate față de aspirațiile reale ale vieții populare. De aci acea tendință specific sadoveniană de a denunța cu o voluptate secretă precaritatea, relativitatea sau caducitatea valorilor aparținînd unei asemenea civilizații anorganice — pe fondul exaltării virtuților „eterne“ ale străvechiului mod de existență natural. O pagină din romanul *Demonul tinereții* subliniază cu accente revelatoare această atitudine a

Scanned with OKEN Scanner

scriitorului : „Veveriţele... ca şi Puturosu, nu vor să aibă de-a face cu străinii. Europenii, de-altminteri, nici nu le-au observat ; vorbesc cu glasuri tari, întrebuinţează vocabule ciudate, preocupaţi de chestii foarte mari şi foarte neînsemnate.“ „Cîntă toaca la Vovidenie. Mîni e Sfîntul Pantelimon — şi de mîni vara se călătoreşte. Fratele Ion Bostan s-a suit în turn şi bate cu ciocănaşele lemnul sonor în trei soroace. Pentru singurătăţi, pentru monahi ; pentru ciobanii de la stîni, pentru păduri şi fiare şi mai ales pentru sine. În acelaşi timp cîntă toaca la toate schiturile şi mînăstirile munţilor, şi el pare a auzi răspunsurile şi ecourile peste valurile codrului... Cu ochii pe jumătate închişi şi privind în sine, către sufletul său, stă drept şi neclintit cu trupul, ca o fantasmă neagră, şi numai mîinile îi tremură şi cîntă. *De mult europenii au dispărut din peisagiu, parcă ar fi murit* (s. n.).“

Un subtil simbolism moral animă şi un fragment de tipul celui intitulat *A.I.C. XII-me Rallye Automobile* din ciclul *Istorisiri de vînătoare,* unde o ironie fină denunţă vanitatea şi superficiala aroganţă a modernilor recordmani automobilişti, gata să sfideze străvechile legi ale naturii românești. O ninsoare straşnică împiedică continuarea cursei automobilistice, care, făcînd un ocol al Europei, trecea prin Iaşi către Lemberg, cu destinaţia finală Monte-Carlo. „— Aşi ! ce vorbiţi dumneavoastră ! replicase, la orice prognosticuri, partizanii lui XII-me Rallye Automobile. Mai întîi trebuie să ştiţi cu ce oameni aveţi de-a face şi, al doilea, uitaţi-vă ce maşini au. Acestea sînt maşini de record, pentru reclama fabricilor respective. În fiecare din ele nechează o sută de cai putere... La ora 7 fix, motoarele au mormăit şi au demarat... Foarte frumoase şi puternice automobile. Au trecut măreţ.“

„— Apoi au început a stopa... S-au pus în lucrare uneltele, s-au dezvoltat toate energiile, s-au dat toate semnalele de alarmă. Toate fantomele din veacuri au rîs cuviincios în bărbile lor de ninsoare. O parte din XII-me Rallye Automobile a rămas blocat în zăpezi şi rătăcăni celebre ; altă parte a izbutit să se întoarcă sub drapelele care fîlfîiau liniştit la «Corso».

La Lemberg a ajuns o telegramă...“

Ar fi absurd să se vadă aci o atitudine refractară faţă de ideea progresului tehnic sau a civilizaţiei mecanice ; subtextul fragmentului este de ordin pur moral — ironia scriitorului vizînd voluntarismul superficial al exponenţilor „lumii moderne“, deşertăciunea iluziilor celor care crezuseră că pot trata cu dispreţ legile firii.

La prima vedere, romanul *Nopţile de Sînziene* pare să exalte rezistenţa unor zone sociale arhaice, gravitînd în jurul simbolicelor stihii ale pădurii Borza, în faţa invaziei capitalismului străin, personificată de figura inginerului francez Bernard. Romanul este, de fapt, un poem subtil care celebrează existenţa unor forme de viaţă socială dintr-un soi de „eden preistoric“ şi aflate într-o cvasi-totală eterogeneitate şi inaccesibilitate faţă de „valorile“ pe care le personifică exponentul tipic al mentalităţii capitalismului modern (profit, exploatare, rentă etc.). Umorul delicat şi de un rar rafinament al istorisirii succesivelor „eşecuri“ suferite de întreprinzătorul şi calculatul om de afaceri francez în tentativa de a impune „stihiilor“ acestui univers social sui-generis hegemonia intereselor sale — de la dezlănţuirea primară a acelei furtuni năpraznice care pulverizează moderna construcţie mecanică a cortului lui Bernard şi pînă la paralizarea transportului frasinilor, datorată „ciudatelor“ sărbători prăznuite, conform unor datini ancestrale, de comunităţile arhaice ale localnicilor, tinde, de fapt, către o subtilă demonstraţie a „relativităţii“ valorilor pe care le reprezintă civilizaţia modernă, către demonstraţia posibilităţii existenţei unui „teritoriu social“, în care oamenii au în mod necesar o cu totul altă logică şi chimie sufletească, cu totul alte reprezentări asupra valorilor lumii decît cele dictate de utilitarismul şi pragmatismul burghez. În mijlocul acestui univers, care opune o rezistenţă obscură, dar implacabilă, penetraţiei sale, inginerul Bernard se simte la un moment dat contaminat de „o dispoziţie de blîndeţă şi de toleranţă care-l mirau pe el însuşi“. „În această parte de lume, unde se găseşte de cîtva timp — meditează eroul nostru —, energiile unităţilor nu se coordonează ; oamenii tind la independenţă şi la libertate primitivă... Lupu Mavrocosti se integrează perfect în peisajul, în pădurea aceasta, în orizontul cu desenuri moi şi între satele acestea primitive, care-şi împart viaţa între sărbători, praznice, zile de frupt şi de

Scanned with OKEN Scanner

post, zile cînd se mănîncă peşte şi cînd nu se mănîncă peşte, zile cînd e îngăduită carnea şi cînd nu-i îngăduită, şi care în definitiv nu mănîncă aproape nimic, ori, dacă mănîncă, preferă cîteva buruiene.

E adevărat că sînt şi zile de mîncare şi băutură ; dar iarăşi e adevărat că oamenii, ca şi peisajele, au şi altă bucurie care e-n aer, în lumina şi spuma sufletului lor. Abia acum observă domnul Bernard că plăcerea de a trăi în ţara asta e aproape un viţiu."

Vitoria Lipan din *Baltagul* este un exponent tipic al arhaicei comunităţi pastorale a „muntenilor". Scriitorul evocă magistral lumea acestui univers social autarhic, trăind în ritmuri fixate de un destin secular, cu o solidă şi neclintită ierarhie a valorilor. O invizibilă, dar omniprezentă linie despărţitoare între statornicia şi rigorismul vieţii din cadrele acestei comunităţi închise şi „cealaltă lume", a „văilor", unde stăpîneşte fluctuaţia, relativitatea şi nesiguranţa, străbate întreg romanul. Itinerariul Vitoriei Lipan în căutarea soţului dispărut constituie adeseori prilejul unei subtile confruntări între cele două lumi. Intenţiile şi obiectivele ei descind dintr-o realitate cu mult mai profundă decît cea pe care este clădită civilizaţia curentă a epocii. „Ciudăţeniile" în conduita ei (e o „disperată", astfel o califică un lacom şi beţiv funcţionar din Piatra), ceea ce „străinilor" le apare în final ca stupefianta ei forţă devinatoare, atunci cînd reconstituie cu o clarviziune absolută scena omorului, nu sînt decît consecinţele faptului că întreaga ei existenţă aparţine unui univers social şi moral de o coerenţă perfectă, în care toate actele vieţii se integrează armonic şi riguros. Zîmbetul subţire şi îngăduinţa bine ascunsă cu care îi tratează pe exponenţii „celeilalte lumi", pe încrezătorul şi ţanţoşul subprefect sau pe slujbaşii stăpînirii, îşi au originea (ca şi dispreţul ei faţă de întreaga întocmire „oficială") în certitudinile unei lumi bine statornicite, din care imprevizibilul şi tranzacţia sînt excluse. Justiţia *ei* nu poate coincide cu justiţia nesigură şi prezumţioasă a lumii oficiale. Ipotezele precare ale celor din jur sînt respinse în numele unei logici proprii, care se dovedeşte cea dreaptă : actele lui Nechifor Lipan nu pot fi *altele,* întreaga lui existenţă nefiind decît expresia unei ordini întemeiate pe datini şi obiceiuri îndelung consolidate. Este adevărat că munteanca atribuie certi-

Scanned with OKEN Scanner

tudinile şi hotărîrile ei inflexibile revelaţiei unor „puteri“ ascunse, credinţei religioase, visurilor sau eresurilor, Această extrapolare (cu totul firească şi subliniind autenticitatea în evocarea lumii pastorale) nu este decît iluzia subiectivă a unui proces obiectiv. Siguranţa cu care va reuşi să descopere pe asasinii soţului ei, să-l înmormînteze după datină şi să-şi înfăptuiască răzbunarea se datoresc în fond voinţei şi capacităţii ei excepţionale de a folosi cu îndemînare elementele deduse dintr-o experienţă de viaţă cu rădăcini imemoriale. Triumful ei este triumful ordinei morale rigoriste a lumii pe care o reprezintă.

Semnificaţia profund umanistă a „arhaismului“ sadovenian capătă o expresie remarcabilă în romane de tipul *Creanga de aur* (1933) sau *Ostrovul lupilor* (1941). Spectacolul teribil al crizei generale a sistemului capitalist din anii 1929—1933, cu fenomenele nefaste de efervescenţă a fascismului şi extremismului de dreapta, a generat în conştiinţa scriitorului o analogie revelatoare cu epoca gravei crize prin care trecuse civilizaţia greco-latină în anii premergători ascensiunii lui Cezar (v. articolul *Curiozităţi istorice,* publicat în *Adevărul,* din 30 octombrie 1932). Sadoveanu semnala în articolul său tulburătoare analogii între aceste două epoci de revărsare a politicianismului şi a demagogiei, de dispreţ absolut al partidelor şi al fracţiunilor de partide faţă de interesele ţării, dominate de ceea ce scriitorul numea pe atunci „excesele capitalismului“ (acestea erau definite prin „ruina completă a clasei mijlocii“, prin faptul că „pămînturile de cultură, grevate de datorii crescute cu dobînzi cămătăreşti, ies din proprietatea firească a celui care le munceşte şi le valorifică“, iar „toată proprietatea mică şi mijlocie cade pradă capitalului“). Sensibilitatea scriitorului se arăta ulcerată în primul rînd de acele fenomene de „ignominie instinctuală“ care i se păreau a domina viaţa socială a epocii, de acea „latură de animalitate“ care i se părea a izbucni cu violenţă la suprafaţa unor asemenea epoci de declin social. În *Creanga de aur,* imaginea de o elocvenţă excepţională a societăţii Bizanţului din epoca împăraţilor creştini, cu teribilele ei anomalii şi fenomene de putrefacţie, oferă o similitudine absolută cu epocile de gravă criză istorică analizate de scriitor în articolul său : „Fratele prigoneşte pe frate în numele lui Dumnezeu, însă în

Scanned with OKEN Scanner

interesul patimilor lui. Cei mari se închină soarelui dreptății, blestămînd dumnezeirea cu faptele fiecărui ceas al vieții lor. Cel sărac n-are decît mîngîierea lacrimilor ; dregătorul îi răpește toate bunurile acestei vieți. Cînd pleacă dregătorul, se năpustesc asupra lui alți corbi ai lumii. Vorbele dulci și zîmbetele au în ele otravă. Pe meșteșugari și pe plugari îi istovește camăta ; pe robi harapnicul ; pe negustători vistieria și mita. Flămînzii și calicii împărăției s-au adunat aici, cerșind pe toate căile cetății, răcnind la hipodrom, pîndind noaptea palatele, așteptînd căderea domnilor. Palatul autocratorului e sub sabia străjerilor ; aceștia stau la pîndă rîvnind comorile." La antipodul acestei lumi, devorată în reprezentarea scriitorului de frenezia instinctelor, descinzînd în toate actele ei din „împărăția lutului" și din sălbătăcia patimilor joase („Isaurianul face parte din acele vietăți în care întîrzie formele fără conștiință") — dialectica morală sadoveniană tindea să personifice aspirația ei profundă către o „umanitate spiritualizată" în figura sublimă a acelui înțelept din rasa dacilor străvechi cu numele de Kesarion Breb. Lumea civilizațiilor clădite pe o inegalitate socială flagrantă îi apărea scriitorului a stimula eflorescența „pasiunilor" și „instinctelor" celor mai rele ale omului (lăcomia, invidia, „patima vie a măririi" etc.) : contemplativitatea nobilă, înțelepciunea cu însușiri aparent magice, detașarea de viața pasională — întruchipate în figura descendentului din lumea arhaică a discipolilor lui Zamolxe — simbolizau în viziunea sadoveniană virtuțile acelui *umanism* pe care scriitorul îl promova ca pe un ideal în mijlocul avatarurilor lumii contemporane.

Figura nu mai puțin admirabilă a lui Mehmet Caimacam din *Ostrovul lupilor* — operă scrisă în anii dominației brutale a dictaturilor fasciste — personifica virtuți asemănătoare. „Prieteniile îi vin și i se impun nu din considerațiile noastre apusene, ci printr-o taină", definește la un moment dat Sadoveanu structura morală a eroului său. „De aceea să nu ne surprindă ierarhia pe care o chibzuiește el între prietenii ce i-au fost hărăziți... Politica amiciției lui nu-i de loc oportunistă." Și aci funcționează aceeași dialectică morală subtilă : versatilității, inferiorității spirituale, prejudecăților funeste cu substrat rasist, caracteristice celor care sînt exponenții „civilizației" — li se opune logica morală

Scanned with OKEN Scanner

sui-generis a lui Mehmet Caimacam, înţelepciunea lui orientală profund raţionalistă, amestec de demnitate intangibilă, de noblețe morală şi de fidelitate absolută faţă de valorile supreme ale adevărului şi onoarei. Toate acestea localizate în acel singular „ostrov al lupilor" de lîngă Caranasuf — unde se stingea spiţa descendenţilor civilizaţiei răsăritene preţuite atît de mult de scriitor — şi unde pătrunderea exponenţilor lumii burgheze declanşează drama.

Mîhnirea în faţa acţiunii desfigurante a unor forţe sociale negative şi *încrederea* în virtuţile unei orînduiri ţărăneşti străvechi, exprimă, pe planul tonalităţilor afective, dialectica socială a creaţiei sadoveniene, materializată în formula paradoxală a „democraţiei conservatoare".

1960

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI RALEA — SOCIOLOG ŞI FILOZOF

Metoda de analiză utilizată de Mihai Ralea în studiul diverselor fenomene spirituale sau procese sociale nu poate fi disociată de conţinutul gîndirii sale. Structura eseistică a gîndirii lui Ralea oferă un spectacol ideologic sui-generis ; fenomenul supus analizei de eseist şi ideolog este sondat dintr-o multiplicitate vertiginoasă de perspective, în care sociologia materialismului istoric, ca şi sociologia durkheimistă, consideraţii de psihologie socială, alături de observaţii culese din cîmpul patologiei mentale, analize cu o bază riguros pozitivă, alături de speculaţii şi analogii fulgurante de tipul celor practicate de faimoasa „*Geisteswissenschaft*“ diltheyană, sugestiile antropogeografiei şi antropologiei sînt puse deopotrivă la contribuţie spre a configura fenomenul analizat. O asemenea variaţie a unghiurilor de vedere trădează un spirit de o mare elasticitate intelectuală, tendinţa către un antidogmatism structural, dar implică pînă la un punct şi un anume pluralism ideologic. În eseul întitulat *Misticism,* fenomenul recrudescenţei misticismului în atmosfera intelectuală a deceniului de după primul război mondial este investigat după o asemenea formulă tipic eseistică. Critica misticismului utilizează argumente de psihologie socială (snobismul unei categorii a intelectualităţii), de natură psihologică şi patologică (detracarea nervoasă este cea care implică abandonarea funcţiilor superioare ale conştiinţei şi

revenirea la cele primare : inconştient, intuiţie, presimţire), de natură sociologică şi social-politică (alianţa tipică între politica de dreapta şi recrudescenţa misticismului). Articolul dedicat lui Sadoveanu introduce în explicarea operei elemente de psihologie etnică şi regională, consideraţii fine şi pătrunzătoare de sociologie a societăţii româneşti, cu elemente de sociologie comparată (destinul diferit al aristocraţiei engleze şi al celei româneşti, cu aplicaţii la *Venea o moară pe Siret)*, stabilirea unor legături directe între specificul istoriei sociale româneşti şi structura operei sadoveniene.

Opera lui Marcel Proust era analizată prin prisma bergsonismului şi a psihologiei derivată din această filozofie : în continuare, autorul introduce o serie de idei asupra snobismului şi subtilităţii ca atribute ale personalităţii şi operei proustiene, conjugîndu-le cu originea etnică a scriitorului. Observaţiile sînt introduse prin juxtapunere, în raporturi de coordonare şi nu de subordonare unui principiu explicativ unitar. Subtilitatea ca trăsătură a iudaismului este argumentată prin judecata lui Renan asupra lui Averroes — pentru ca printr-o tranziţie fulgurantă să se propună drept ilustraţii ale ideei de mai sus pretinsa opoziţie între „dialectica artificioasă" a lui Spinoza şi argumentaţia realistă a lui Descartes sau între dialectica scăpărătoare şi „turmentată pînă la neurastenie" a unui Bergson sau Simmel în contrast cu stilul bonom al unui Hegel sau Spencer. Totul pentru a explica „subtilitatea" lui Proust prin elementele de psihologie etnică specifice originii sale.

„Eseismul" ca o trăsătură particulară a gîndirii lui Ralea cere însă o analiză specială, posibilă numai după stabilirea ideilor directoare ale scrisului său.

I

Reprezentarea asupra mecanismului vieţii sociale are o influenţă decisivă asupra tuturor compartimentelor gîndirii unei personalităţi intelectuale. Gîndirea sociologică şi politică a lui Mihai Ralea era animată de spiritul unui radicalism „de stînga" burghezo-democratic. Leit-motivele scrie-

Scanned with OKEN Scanner

rilor sale cu caracter sociologic şi politic sînt ideea individualismului (salvgardarea libertăţilor individuale) şi ideea solidarismului social (prioritatea absolută a societăţii asupra individului). „Crezul democratic e însăşi morala timpului nostru — scria Ralea în articolul său din 1926 *Pentru democraţie*. Cînd se va schimba aceasta, faţa lumii însăşi va lua altă fizionomie. Diferenţa va fi formidabilă, ca de la lumea romană la cea creştină. Vom mai trăi încă multă vreme subt steaua legii kantiene, care e şi aceea a democraţiei şi care ne învaţă să considerăm pe celălalt drept scop şi nu drept mijloc, pentru care s-au făcut atîtea revoluţii în secolul trecut şi fără de care însuşi traiul în grup nu e posibil." (Vol. *Atitudini*, 1931, p. 47.) Seducţia exercitată asupra gîndirii sociologice a lui Mihai Ralea de sociologia lui Emile Durkheim apare ca o realitate evidentă. Postulatul fundamental al durkheimismului îl forma ideea că societatea constituie o realitate sui-generis în raport cu diversele conştiinţe individuale, o realitate autonomă, anterioară şi superioară indivizilor care o compun. Durkheim preconiza studiul obiectiv, „naturalist", etnografic al evoluţiei diverselor tipuri de organizare socială şi al instituţiilor sociale reprezentative. Ralea a arătat totdeauna o puternică simpatie pentru acest „obiectivism" sociologic al lui Durkheim, pentru aspiraţiile sociologului francez către un studiu pozitiv, empiric, anti-speculativ şi anti-metafizic al succesiunii diverselor tipuri de organizare socială, dar mai ales pentru antisubiectivismul şi anti-voluntarismul programatic al sociologiei durkheimiste. Durkheim a subliniat într-adevăr cu insistenţă că întreaga sa concepţie porneşte de la ideea de „a considera faptele sociale ca pe nişte lucruri a căror natură, oricît ar fi ea de suplă şi maleabilă, nu poate fi schimbată după voinţă" (Ralea şi Petre Andrei au încercat să vadă aci un punct de interferenţă al durkheimismului cu marxismul). În reprezentarea şefului şcolii sociologice franceze factorul de coeziune al unei formaţiuni sociale îl formează însă nu structura ei materială, nu baza ei economică (aceasta ar fi un simplu „substrat", după cum creierul ar fi „substratul" unor procese psihice superioare) — ci un ţesut de idei şi sentimente comune, un sistem de „reprezentări colective". Simptomul caracteristic, specific sociologic, al închegării unui grup social l-ar constitui o stare de „omogenitate mo-

Scanned with OKEN Scanner

rală", existența unor „credințe colective" suprapuse diverselor conștiințe individuale și exercitînd asupra acestora o activitate coercitivă, autoritară și obligatorie. În prefața la culegerea din Durkheim *Sociologie et philosophie,* C. Bouglé, unul din protagoniștii de frunte ai școlii sociologice franceze, sublinia apăsat cît de departe era Durkheim de orice „materialism" sau „utilitarism". Bouglé arăta că pentru Durkheim societatea este „înainte de toate un ansamblu de idei", că oamenii ar fi legați înainte de toate „prin conștiințele lor", că întrucît „credințele colective sînt nodul vital al oricărei societăți" obiectul specific al sociologiei l-ar constitui stările psihice colective și „studiul opiniei publice". Prin acest postulat fundamental, sociologia durkheimistă se integrează acelei tendințe generale a sociologiei burgheze moderne pe care critica marxistă a definit-o ca tentativa de autonomizare a fenomenelor sociale în raport cu reala lor bază economică : *„Die Entökonomisierung der Soziologie"* (deseconomizarea sociologiei) urmărea constituirea unei pretinse sociologii autonome, expurgate de ideea determinismului economic și avînd drept obiect „fenomenele sociale" în stare pură. Adeziunea lui Mihai Ralea la ideile directoare ale sociologiei lui Durkheim se explică prin faptul că obiectivul central al activității sale îl forma nu analiza critică a raporturilor economice care guvernau viața socială modernă (ceea ce ar fi implicat îmbrățișarea consecventă a marxismului și a metodei materialismului istoric), ci lupta pe tărîmul suprastructurii politice și morale împotriva diverselor forme de mutilare și alienare a democrației moderne, lupta pentru apărarea valorilor libertății și demnității persoanei umane, pentru trecerea de la vechea democrație formală către o autentică democrație socială.

Lupta ideologică de pe platforma unui radicalism burghezo-democratic „de stînga", pentru obiectivele desăvîrșirii revoluției burghezo-democratice în România, caracterizează întreaga activitate a grupului poporanist al *Vieții românești,* de la C. Stere la Ibrăileanu și Ralea. În scrisul lui Mihai Ralea ideea că progresul societății omenești ar consta în afirmarea tot mai liberă a drepturilor individualității umane, în evoluția de la conformismul gregar al societăților primitive la afirmarea progresivă a variabilității individuale și a diferențierilor între indivizi — apare sus-

Scanned with OKEN Scanner

ţinută adeseori cu argumente durkheimiste. Pentru Durkheim evoluţia socială s-ar caracteriza prin trecerea de la „solidaritatea mecanică" a clanurilor primitive la „solidaritatea organică" a societăţilor dezvoltate, unde diviziunea socială a muncii ar crea un tip nou de solidaritate între indivizi, bazat pe deosebirile tot mai accentuate între ei în procesul activităţii sociale (v. lucrarea *La division du travail social*). Cu argumente sociologice de acest gen apăra Ralea ideea caracterului necesar din punct de vedere social-istoric al respectării drepturilor şi libertăţilor individuale : „Căci e un adevăr banal în sociologie — scria el în răspunsul către un doctrinar al gîndirismului — faptul că dacă în societăţile primitive solidaritatea iese din asemănare, în cele civilizate şi evoluate, solidaritatea iese din deosebirile create din diviziunea muncii sociale, din faptul că fiecare individ fiind specializat numai în ceva depinde strict de celălalt care-l completează cu specialitatea lui" (*Viaţa românească,* 1929, nr. 4, p. 119). În acelaşi spirit era definită baza sociologică a democraţiei moderne în amplul studiu *Democraţie şi creaţie* (1926) : „Cu creşterea volumului, a densităţii (prin apariţia oraşelor), a mobilităţii (prin activarea transporturilor), a eterogenităţii (prin imixtiunea străinilor), individul se degajă încet-încet ca o valoare autonomă din confuziunea mediului. Difuzarea culturii în masele largi a ajutat mult la aceasta. Societatea medievală a secolului al VIII-lea ori al IX-lea, din punct de vedere al structurii, era identică cu orice trib primitiv. Patru sau cinci secole de transformări în genul celor indicate mai sus au adus apariţia conştiinţei individuale... Suveranitatea şi libertatea absolută a individului, iată morala democratică supremă."

Ralea sublinia în acelaşi timp cu tărie că garantarea libertăţilor individuale, departe de a fi echivalentă cu cultul eu-lui şi cu hipertrofia personalităţii singulare, implica un puternic curent de solidarism social, de organizare şi cooperare a tuturor forţelor democratice în lupta împotriva tendinţelor „cezariene, dictatoriale, oligarhice". Cu o intuiţie socială autentică, Ralea punea în lumină contradicţiile de structură ale democraţiei burgheze formale, dezvăluind inegalitatea socială şi economică care însoţea inevitabil regimul lui *„laissez faire, laisser passer"* : „« *Laisser faire,*

Scanned with OKEN Scanner

laisser passer», în formă absolută, a murit peste tot — scria Ralea în eseul său *Misiunea unei generații* (1928) ...În locul dezordinei libertare a apărut nevoia de solidaritate. Afară de aceasta, *«laisser faire»* însemna de multe ori libertatea celui mai tare de a exploata pe cel slab." (Vol. *Atitudini* p. 81.) Gîndirea social-politică a lui Ralea demonstra că între garantarea libertăților individuale și ideea primatului societății asupra individului există o unitate dialectică, că neutralizarea tendințelor de oprimare sufletească și coercițiune socială nu poate fi înfăptuită fără a crea un curent de solidaritate și cooperare în spirit democratic. Articolul programatic *Misiuni pentru viitor* (1933), publicat de Ralea cu prilejul instaurării directoratului său la *Viața românească*, înscria o asemenea profesiune de credință: „A admite preponderența grupului asupra individului înseamnă a primi legea majorității. Ca și în trecut, *Viața românească* va milita pentru democrație. Firește, nu atît pentru acea democrație politică formală, care e atentă mai mult la drepturi decît la datorii, care consfințește mai mult abuzuri decît fructuoase obligații, ci pentru democrația socială care realizează filantropia și justiția." Cînd unul dintre doctrinarii *Gîndirii* proclama pretinsa antinomie între libertatea eului și caracterul „nivelator" al democrației, Ralea avea să-i răspundă printr-o pledoarie elocventă: „Cum? între dezvoltarea vieții interioare și a eului (cum vrea Pîrvan) și garantarea libertăților nu e nici o legătură? Ba chiar o contradicție? Adică perioadele de oprimare sufletească, de coercițiune socială, cînd individul e silit prin toate mijloacele să accepte «doctrinele oficiale», conformismul nivelator, să fie oare mai favorabile dezvoltării personalității interioare decît asigurarea libertății spirituale?" (*Viața românească*, 1929, p. 117.)

Ralea a supus unei critici magistrale sofismele doctrinarilor „dreptei" românești, care încercau să exploateze contradicțiile structurale ale politicianismului și democrației burgheze pentru a proclama necesitatea instaurării unei dictaturi „de dreapta" în România (v. textul din 1926 intitulat: *Chemarea Institutului Românesc al Acțiunii Naționale*, semnat printre alții de Nae Ionescu, și răspunsurile lui Ralea în studiul: *Democrație și creație*, ca și la *Miscellanea Vieții românești*, nr. 7—8, 1926). Ralea demonstra

Scanned with OKEN Scanner

inexistența unui veritabil regim parlamentar și democratic în România burgheză a epocii și sublinia că vina anomaliilor și carențelor structurale ale vieții sociale românești o poartă nu „regimul democratic" sau „parlamentar", ci tocmai pseudo-democrația și pseudo-parlamentarismul, care funcționau nestingherite sub presiunea claselor conducătoare. „La noi democrația și parlamentarismul nu există. Sînt simple halucinații. Și totuși toate relele îi sînt puse în spate. Dar a proceda așa nu înseamnă oare a condamna tocmai regimul antiparlamentar, cel real ... fiindcă toate relele constatate sînt în strînsă legătură cu dînsul ?" (vol. *Atitudini*, pag. 41). Revelatoare era și replica pe care autorul studiului *Democrație și creație* o dădea tuturor lozincilor demagogice ale doctrinarilor „dreptei": „democrația lichidează", „gospodărie în loc de politică", „competența" opusă regimurilor parlamentare etc. Ralea punea în lumină substraturile pragmatiste ale tuturor încercărilor de a opune dominația tehnocrației sau a birocrației regimului politic al democrației, subliniind că tendința care urmărea să *dezintelectualizeze* parlamentele va duce inevitabil la o incompetență și la un arbitrar social cu mult mai mari decît cele existente.

Remarcabilă apare la Ralea mai ales dezvăluirea implicațiilor de ordin etic ale unei involuții a societății românești către forme de organizare nedemocratice și tiranice. Cu finețe și ascuțime critică Ralea demonstra că audiența ideilor antidemocratice și antilibertare se desfășoară la o anume categorie de intelectuali pe fondul unei determinate fizionomii morale, contribuind la perpetuarea unor funeste tradiții ale „balcanismului" autohton. Ideea unei pretinse caducități a idealurilor libertare și a solidarității democratice alimenta o anume poză „aristocratico-estetică", stimulînd versatilitatea, insensibilitatea morală, egoismul, cinismul și lipsa de generozitate. Mihai Ralea avea să-și exprime mereu în scrisul său amărăciunea față de perpetuarea unor asemenea fenomene de degradare morală, generate de absența unei autentice tradiții de educație democratică : procesul la adresa bizantinismului, fanariotismului, a lipsei de respect pentru persoana altuia, a spiritului tranzacțional și a adaptabilității facile, a „trivialității joviale" sau a „pehlivăniei șirete", a „josniciei care se crede prudență" sau a „lașității care se crede cuminte" — revine mereu ca un

Scanned with OKEN Scanner

leit-motiv obsedant în eseurile, articolele și polemicile din *Viața românească*. Cel care desfășura acest proces avea să exalte nu o dată ca pe un antipod al tuturor tendințelor negative incriminate mai sus atmosfera intelectuală și morală a anilor săi de studiu, mediul de la Ecole Normale Supérieure, „unic în lume prin știință și generozitate". În acest mediu, de unde avea să se înalțe flacăra pură a jauresismului, la sfîrșitul secolului trecut, „elevii devorau pe Spencer, pe Marx, pe Fourier și visau seara la cetăți ideale profilate în ceața viitorului. Socialismul bîntuia cu furie. Era minunata epocă a tineretului umanitarist, generos, romantic și cavaleresc." (v. art. *Pilda unei generații*, consacrat unei cărți a fraților Tharaud, în *Viața românească*, 6, 1926). Acest mediu avea să-și pună o amprentă decisivă asupra întregii formații intelectuale și morale a lui Mihai Ralea.

Luciditatea gîndirii social-politice a lui Ralea se exprima cu elocvență în conștiința faptului că triumful consecvent al idealurilor radicalismului burghezo-democratic nu mai putea fi legat de acțiunea burgheziei ; pentru Ralea devenise evident că involuția reacționară a burgheziei crea un divorț între acțiunile acestei clase și lupta pentru instaurarea unei autentice „democrații sociale". „Burghezia care conduce — scria Ralea — nu mai este burghezia liberală, entuziastă, democrată de la începutul secolului trecut. E o clasă plutocrată, conservatoare, șovină, adesea reacționară... Între un bancher de astăzi și un Gladstone ori Gambetta, nu mai este nimic comun... Faza eroismului generos a trecut de mult." (*Ultimul aspect al democrației*, în *Viața românească*, 1927, nr. 3, și în vol. *Contribuții la știința societății.*) Analizînd în același spirit lucid lupta celor două clase fundamentale ale societății moderne (burghezia și proletariatul), dar pornind totodată de la premisa non-actualității sau a non-iminenței unei revoluții a proletariatului (idee perpetuă a poporanismului *Vieții românești*), Ralea vedea în „democrația contemporană" o formă politică „tranzacțională", regimul necesar al unei epoci de tranziție : sprijinul ei social l-ar fi constituit masele micii-burghezii, păturile largi ale țărănimii, intelectualitatea cu vederi progresiste. Acest regim social-politic era definit de Ralea ca antidotul politicii dictatoriale a capitalismului financiar, generator al „fascismelor diferite"

Scanned with OKEN Scanner

apărute în viaţa politică europeană (*Viaţa românească*, 1927, p. 420—21).

La prima vedere, poate fi considerată ciudată profesiunea de credinţă „anti-pozitivistă" pe care o făcea Ralea în planul gîndirii filozofice. „Generaţia noastră îşi manifestă crezul în două revendicări principale : antipozitivismul şi ideea de ordine" — scria el în eseul *Misiunea unei generaţii*. În reprezentarea lui Ralea, pozitivismul şi determinismul scientist ar fi fost expresia spirituală a epocii de relativ echilibru social şi de calmă previzibilitate dinaintea primului război mondial ; în timp ce epoca generaţiei sale, martoră a dislocării vechiului tip de civilizaţie şi a vechilor tipare sociale, setoasă de noutate, de libertate individuală, de imprevizibilitate şi de creaţie inedită, nu şi-ar fi putut găsi expresia decît într-o filozofie a mobilităţii, a variaţiei şi discontinuităţii. Oricît ar părea de paradoxal, încă o „scrisoare din Paris", publicată în *Viaţa românească* (1921, nr. 7), asocia într-o pretinsă unitate semnificativă afirmarea crescîndă a ideii de libertate individuală prin triumful democraţiei cu ascendentul unor filozofii „discontinuiste", antideterministe sau franc spiritualiste, de tipul celor reprezentate de Renouvier, Boutroux sau Bergson. Nu ne aflăm oare în faţa acelui fenomen cu aspect paradoxal al unui gînditor situat în planul atitudinii social-istorice pe poziţii „de stînga", dar contaminat în planul gîndirii filozofice de o teorie a cunoaşterii „de dreapta" (fenomen semnalat de Georg Lukács în recenta sa prefaţă la *Die Theorie des Romans*, cu aplicaţii la gînditori ca Walter Benjamin, Ernst Bloch sau Sartre) ? „Gîndirea franceză încearcă să se dezrobească de mulajul formulelor îmbătrînite — scria Ralea în scrisoarea intitulată *Bilanţul filozofiei franceze contemporane*. În locul unui mecanism rigid, o filozofie a libertăţii, a vieţii debordante, spontane, se afirmă încetîncet. În locul regularităţii, contingenţa şi hazardul îşi afirmă drepturile... Renouvier e gînditorul genial din care pornesc toate curentele moderne... În general, aspiraţia către libertate, către specificitate, către nuanţă şi analiză, rezistenţa contra reducţiilor la general, contra uniformizării mecanice, dau o caracteristică comună filozofiei franceze contemporane..." (p. 254—255) Lui Mihai Ralea i se părea aşadar la un moment dat a descoperi o corespondenţă între

Scanned with OKEN Scanner

aspirația sa febrilă către specificitatea și libertatea individuală, către pluralismul și complexitatea vieții moderne, către o societate care „eliberează indivizii de lanțurile seculare" și acele curente filozofice anti-mecaniciste și anti-deterministe de tipul spiritualismului lui Renouvier sau vitalismului lui Bergson (ideea revenea în concluziile tezei de doctorat : *L'idee de révolution dans les doctrines socialistes* și în eseul *Misiunea unei generații ;* un articol publicat prin 1922 în *Gîndirea : Rusia și Europa,* nu ezita chiar să formuleze posibilitatea înfrîngerii gîndirii clasice occidentale de către fluxul misticismului slav în epoca postbelică). Corespondența era iluzorie : vitalismul și spiritualismul bergsonian nu puteau avea în plan social-istoric drept complement direct decît un soi de „aristocratism al interiorității", de cult al personalităților singulare, animate de elanuri mistice (consecința logică a anti-determinismului !) — în timp ce apologia individualității și a libertății preconizate de ideea democratică implicau mult mai curînd o concepție rațională și un determinism suplu, de esență dialectică. Adevărul este că asociind într-o sinteză fortuită o simplă stare de spirit sau o simplă dispoziție morală : setea de libertate, de îndrăzneală zvăpăiată, de ritm și inedit, caracteristice generației sale, cu o serie de atitudini filozofice de tip anti-determinist și spiritualist (discontinuism, voluntarism, bergsonism) — Mihai Ralea va intui totuși cu luciditate primejdiile și efectele nefaste ale anti-intelectualismului bergsonian sau pragmatist. *Misiunea unei generații,* cu toate profesiunile ei de credință anti-pozitiviste și cu toată ostilitatea la adresa „optimismului patruzecioptiștilor de pretutindeni", dominați de „suficiența lor beoțiană în puterile intelectului", se va delimita ferm și energic de anti-raționalismul misticilor „noii generații", de „dubiosul ocultism" al celor care nu mai vorbesc decît de „teosofie, metapsihică, teologie, mistică etc.", de cei care „au renunțat... la toate bunurile minții" și la „achizițiile drepte ale timpului". Experiența anilor marii crize economice mondiale și a epocii prefasciste (1929—1933) va radicaliza și va maturiza raționalismul și determinismul în gîndirea lui Ralea : articolul-programatic *Misiuni pentru viitor* (1933), sinteza acestei evoluții, cuprinde o denunțare categorică a personalismului și subiectivismului în favoarea unui

Scanned with OKEN Scanner

universalism realist şi obiectiv, a unui determinism riguros şi a unui democratism social consecvent. Ralea cerea aci „supunerea la realitate" şi la exigenţele ei, ironiza semnificativ „voluntarismul naiv şi donchişotesc al cezarilor de carton care cred că pot modela lumea după poftele lor, ca sculptorul bronzul..." şi denunţa vechea şi falsa antiteză între cultură şi civilizaţie.

Cultul noutăţii şi al imprevizibilităţii, obsesia „nervozităţii" ca o trăsătură a epocii, setea de schimbare şi libertate individuală îşi vor găsi la Mihai Ralea expresia şi în aspiraţia către o orînduire socială în care „sancţiunile penale" (represive) să cedeze locul „sancţiunilor premiale", în care „responsabilitatea" să facă tot mai mult loc „succesului" (terminologia e a lui Durkheim şi a elevului său Fauconnet). Perspectiva sociologică pe care o deschideau concluziile tezei lui Mihai Ralea : *Ideea de revoluţie...* (1923) era aceea a unei societăţi în care invenţia, non-conformismul, creaţia individuală, originalitatea să devină tot mai mult factorii dominanţi ai vieţii sociale. Dar absenţa unei analize cuprinzătoare şi consecvente a mecanismului societăţii capitalismului modern, a factorilor sociali obiectivi care împiedecau expansiunea tendinţelor de mai sus, a contradicţiilor sociale care generau inevitabilitatea veritabilei revoluţii sociale, făcea ca o asemenea perspectivă să rămînă formulată într-un plan relativ incert şi nebulos. Cochetăria cu teza „sindicalismului" sorelian, potrivit căreia revoluţia autentică ar trebui deplasată din planul relaţiilor social-economice obiective într-un plan pur „moral", cochetăria cu anti-scientismul sau anti-pozitivismul filozofiilor de tip bergsonian şi cu ideea de „durată" a bergsonismului exprimau caracterul relativ incert al acestei perspective sociale. Aspiraţia ca nonconformismul şi spiritul de invenţie să se substituie spiritului gregar şi conformist al vechilor formaţiuni sociale apare formulată în termenii sociologiei durkheimiste (abia mai tîrziu, în *Sociologia succesului*, pe baza concepţiei marxiste, Ralea va pune problema „sancţiunilor premiale" şi a „succesului" în adevăraţii ei termeni). Durkheim scria într-unul din studiile cuprinse în volumul *Sociologie et philosophie* aceste rînduri semnificative : „Dacă, de pildă, la un moment dat societatea în ansamblul ei tinde să piardă din vedere drepturile sacre ale individului, nu

Scanned with OKEN Scanner

poate fi oare rechemată la ordine cu autoritate, amintindu-i-se cum respectul acestor drepturi este strîns legat de structura marilor societăţi europene, de întreg ansamblul mentalităţii noastre, astfel că a le nega sub pretextul intereselor sociale înseamnă a nega interesele sociale cele mai esenţiale ?" Radicalismul „de stînga" burghezo-democratic al poziţiei lui Mihai Ralea, punînd pe primul-plan în acea fază exaltarea drepturilor şi libertăţilor individului, se putea exprima aşadar pînă la un punct şi în termenii sociologismului durkheimist.

Nu se poate ignora totodată faptul că doctrina poporanistă a *Vieţii româneşti,* formulată de Stere şi îmbrăţişată de Ibrăileanu (sub influenţa narodnicismului rusesc, dar şi a revizionismului lui Bernstein), luptînd pentru un program consecvent de revendicări burghezo-democratice, tindea să tăgăduiască sau să minimalizeze existenţa unui proletariat românesc independent, să declare „utopică" ideea revoluţiei socialiste şi să înlocuiască problema veritabilă a revoluţiei sociale în Romînia : desăvîrşirea revoluţiei burghezo-democratice şi trecerea la revoluţia socialistă, prin revendicarea echivocă a „democraţiei rurale" (împărtăşită mai tîrziu şi de Mihai Ralea). Incomprehensiunea vizibilă manifestată de grupul *Vieţii româneşti* faţă de perspectivele unei dezvoltări spre socialism a relaţiilor sociale din România, faţă de semnificaţia istorică a revoluţiei bolşevice şi a doctrinei leniniste, limitarea la un program social de revendicări generale burghezo-democratice, adeseori cu accentele unui radicalism „de stînga", nu puteau să nu influenţeze sensibil orizontul gîndirii sociologice a lui Ralea din acea perioadă (deceniile 1920—1940). Este incontestabil că un contact asiduu cu texte fundamentale ale întemeietorilor marxismului în perioada elaborării lucrării sale de doctorat a impregnat gîndirea lui Ralea cu o serie de adevăruri şi teze de bază ale sociologiei marxiste : ideea luptei de clasă ca factor hotărîtor în dezvoltarea socială, ideea existenţei unei cauzalităţi sociale obiective şi a unui determinism riguros în evoluţia socială, teza cu privire la personalităţile istorice ca expresie a unor mişcări şi curente sociale determinate, critica „democraţiei burgheze" şi a caracterului ei formal apar adeseori în scrisul lui Ralea (ceea ce era suficient ca să ridice perspectiva sa intelectuală şi

Scanned with OKEN Scanner

orizontul său ideologic cu mult deasupra curentelor dominante în gîndirea oficială a României din acea vreme, de la Rădulescu-Motru la Gusti). Limitele unor aspiraţii care nu depăşeau radicalismul burghezo-democratic al grupului *Vieţii româneşti,* influenţa poziţiei exprimată de Stere în faimosul său ciclu de articole *Poporanism sau social-democratism?* şi în „cronicile interne" ale *Vieţii româneşti,* au determinat în acelaşi timp incomprehensiunea sau rezervele lui Mihai Ralea faţă de o serie de postulate ale teoriei socialismului ştiinţific şi ale materialismului istoric. Gîndirea sociologică a lui Ralea din acea perioadă (exprimată în studiile din volumul *Contribuţii la ştiinţa societăţii,* ca şi în *Introducerea în sociologie)* demonstra relativa neînţelegere a teoriei valorii din economia politică marxistă, a rolului hotărîtor pe care-l joacă raporturile economice, modul de producţie a bunurilor materiale, în întreaga structură a vieţii sociale, neînţelegerea valorii obiectiv-ştiinţifice (şi nu „pragmatice" !) a tezelor marxiste cu privire la contradicţiile capitalismului şi la inevitabilitatea transformării socialiste a societăţii (v. de pildă studiul *Sociologia claselor* sau *Ideea de revoluţie,* ed. franceză, p. 271, 280, 287). În studiul consacrat lui *Emile Durkheim* (*Viaţa românească,* 1921), în diverse recenzii sau „cronici politice" din *Viaţa românească,* în *Introducerea în sociologie* (ed. I, 1927, el. a II-a, 1944), ideea rolului determinant al raporturilor economice în viaţa socială apare pusă sub semnul întrebării sau pur şi simplu negată, desenîndu-se adeseori cu claritate tendinţa de a substitui sau alătura tezelor marxiste pretinsul plus de „obiectivitate", „imparţialitate" şi „spirit ştiinţific" al şcolilor sociologice moderne de tipul celei franceze. O recenzie la cartea *Concepţia economică a dreptului* de Şt. Antim tăgăduia explicit teza existenţei unor raporturi de prioritate sau ierarhie între diverşii factori ai vieţii sociale, pornind de la premisa unei generale „interdependenţe a factorilor sociali", fără preeminenţa absolută sau relativă a vreunuia şi conchizînd în spiritul de mai sus : „Eroarea marxismului care dădea preponderenţă în societate funcţiilor economice trebuie înlăturată cu ajutorul faptelor în adevăr ştiinţifice pe care le avem astăzi" (*Viaţa românească,* 1925, nr. 4). Alte texte (de genul unei recenzii la o carte a lui Şt. Zeletin) cuprindeau revelatoare accente

Scanned with OKEN Scanner

polemice la adresa hegelianismului ca metodă dialectică de înțelegere și interpretare a istoriei în favoarea unui pozitivism sau empirism istoric și etnografic de tipul celui durkheimist. Cît de strîns se conjugau rezervele lui Mihai Ralea la adresa unor teze centrale ale materialismului istoric cu limitele perspectivei sale social-istorice se poate ilustra prin anume idei revelatoare formulate în articolul *Stabilitate* din *Viața românească* (1934, nov.-dec.). Ralea enunța aci teza potrivit căreia materialismul istoric ar fi „o doctrină excelentă" pentru înțelegerea formațiunilor sociale evoluate, a societăților capitaliste înaintate, dar că în țările cu o structură economico-socială relativ înapoiată, de tipul României, preeminența în determinarea vieții sociale ar aparține factorului politic, și nu celor materiali-economici (ca un ecou tipic al unor teze durkheimiste apare aci, ca și în *Introducerea în sociologie*, ideea că în societățile primitive rolul determinant în viața socială l-ar juca factorul magic-religios, și nu cel economic). Problema fundamentală a societății românești devenea pentru Ralea curățirea vieții sociale de „lepra politică", așezarea statului într-o „constituție stabilă", pe o bază efectiv democratică. Într-un asemenea context se poate înțelege cum în scrisul lui Ralea influența reală a unor idei aparținînd gîndirii marxiste putea fuziona cu anumite accente de simpatie față de tezele voluntariste ale unor gînditori neokantieni ca Rudolf Stammler sau față de amestecul de empirism și idealism al sociologiei lui Durkheim (atît neokantianismul cît și durkheimismul îi apăreau lui Ralea ca perfect compatibile cu programul unei dezvoltări democratice a vieții sociale). Nu poate fi considerată o surpriză nici atitudinea comprehensivă manifestată de Ralea față de teza lui Sombart cu privire la pretinsul „temperament pesimist" al lui Marx, considerat în mod eronat ca un factor explicativ al teoriei sale : tendința de a substitui printr-o pretinsă motivare psihologică ceea ce era în realitate reflexul teribilelor realități sociale ale capitalismului modern (ideea luptei de clasă culminînd în revoluția socialistă) se explică deopotrivă prin atributele general-democratice ale umanismului lui Ralea, înscris atunci în primul rînd pe linia „mișcării de indulgență și filantropie" a luptei democratice.

Scanned with OKEN Scanner

Meritul fundamental al lui Mihai Ralea pe tărîmul gîndirii social-politice, în primele două decenii ale activităţii sale, stă aşadar în a fi apărat cu abnegaţie, cu fervoare şi cu o rară strălucire intelectuală ideile progresului şi umanismului democratic într-o luptă dîrză şi nedezminţită împotriva tuturor forţelor obscurantismului, rasismului, autoritarismului „de dreapta", pseudodemocraţiei şi levantinismului, împotriva întregii suprastructuri politice şi morale a reacţiunii româneşti. Pentru înţelegerea orizontului ideologic al gîndirii lui Ralea în acea perioadă şi a semnificaţiei pe care o căpăta în viziunea sa „ţărănismul" şi „poporanismul" apare caracteristică replica la adresa tentativei lui Nae Ionescu de a descoperi o pretinsă contradicţie între „ţărănismul" *Vieţii româneşti* şi credo-ul ei democratic. Ralea demonstra continuitatea între mentalitatea sămănătoristă şi ultra-conservatorismul afişat de Nae Ionescu, cu imaginea ţăranului „sortit să rămînă veşnic *„attaché à la glèbe"*, primitiv şi pitoresc, susţinînd partidele reacţionare şi pe autorii dornici de pitoresc rural" — opunîndu-i ţărănismul democratic al *Vieţii româneşti,* care ar descinde, ca şi socialismul, din glorioasa tradiţie a ideilor marei Revoluţii Franceze. „Ţărănism şi socialism înseamnă dozarea unei preponderenţe de clasă. Şi un regim şi altul au la bază munca, şi nu apărarea capitalului ; în ţărănism — sub forma micii proprietăţi de consumaţie — în socialism etatizarea şi organizarea colectivă a producţiei. Dar şi una şi alta sînt forme democratice". *(Viaţa românească,* 1930, nr. 4, p. 143.) În aprecierea *credo*-ului „ţărănist" profesat de doctrinarii şi literaţii *Vieţii româneşti,* cu amestecul specific de generozitate democratică şi sentimentalism filantropic, trebuie să se ţină seama de magistrala caracterizare pe care o făcea Lenin într-un articol din 1912 „utopiei narodnice" în opoziţie cu „utopia liberală" : „Utopia liberalilor perverteşte conştiinţa democratică a maselor. Pervertind conştiinţa lor socialistă, utopia narodnicilor este însoţitorul, simptomul şi în parte chiar expresia avîntului lor democratic... Aceasta e dialectica istoriei : narodnicii şi trudovicii propun şi aplică drept mijloc anticapitalist în domeniul problemei agrare din Rusia o măsură categoric capitalistă şi cît se poate de

consecventă. «Egalitarismul» noii împărţiri a pământurilor este o utopie ; totuşi ruptura totală cu toate vechile forme de proprietate funciară necesară noii împărţiri... este măsura economică progresistă cea mai necesară şi cea mai imperioasă din punct de vedere democratic burghez pentru un stat ca Rusia... Fals în sens economic formal, democratismul narodnic constituie un adevăr în sens istoric ; fals ca utopie socialistă, acest democratism este un adevăr al luptei democratice specifice, determinate din punct de vedere istoric, a maselor ţărăneşti... Utopia narodnică este expresia voinţei a milioane de oameni ai muncii — mic-burghezi — de a termina definitiv cu vechii exploatatori, cu exploatatorii feudali, şi a deşartei lor speranţe de a înlătura «totodată» pe noii exploatatori capitalişti." (*Opere alese*, vol. I, Partea a doua, p. 277—279.) Această caracterizare deschide perspectiva unei juste aprecieri — *mutatis mutandis* — a ideii „democraţiei rurale" apărate de Ibrăileanu şi Ralea, în opoziţie cu „democraţia liberală", a cărei iremediabilă „descompunere" Ralea o va denunţa mereu în articolele şi „cronicile interne" din *Viaţa românească*.

Poate cea mai înaltă expresie a evoluţiei sale ideologice din acea perioadă a înscris-o Ralea în articolul programatic scris cu prilejul instaurării directoratului său la *Viaţa românească* (*Misiuni pentru viitor*, ian.—febr. 1933). Anti-personalism, critica absolută a cultului eroilor omnipotenţi, antimisticism, pledoaria pentru un universalism obiectiv şi realist, pledoaria pentru recunoaşterea necesităţilor obiective ale realităţilor sociale şi pentru o mentalitate pluralistă şi descentralizatoare, sprijinul deschis acordat sistemelor în care „socialul cu corelatele lui de solidarizare şi cooperaţie domină individualismul anarhic şi incoerent" (etatism, economie dirijată, cooperatism etc.), pledoaria pentru circulaţia internaţională şi interdependenţa valorilor (europenismul ca ferment de civilizare), apărarea unei concepţii integraliste a sufletului omenesc, specializarea inevitabilă a individului însoţindu-se de o dezvoltare armonioasă a personalităţii — acestea erau ideile cardinale în care se concretiza pe plan sociologic şi politic gîndirea democratică profesată de Mihai Ralea.

Scanned with OKEN Scanner

II

Preocupările umanistice şi reflecţiile de moralist ale lui Mihai Ralea formează astăzi pentru noi poate capitolul cel mai interesant şi mai substanţial al operei sale. Eseurile de antropologie filozofică ale lui Ralea (înmănunchiate în scrierea sa centrală: *Explicarea omului*, 1944—1945) s-au constituit ca o suprastructură firească a ansamblului orientării sale ideologice. Aspectele degradării şi mutilării naturii umane în condiţiile civilizaţiei capitalismului modern, acţiunea deformantă a unor raporturi sociale dominate de legea profitului şi de „fetişismul mărfii" au format nu o dată obiectul unei atitudini critice ascuţite în scrierile lui Ralea. Sensibilitatea şi gîndirea filozofului şi moralistului ni se relevă mereu ultragiate de spectacolul dezlănţuirii pornirilor primare, al intereselor egoiste în forma lor cea mai nudă şi brutală, al impulsurilor violente — în cadrele unei civilizaţii mercantile şi utilitariste. Ralea se dovedea un observator fin şi ascuţit al suprastructurii morale şi psihologice ce însoţea inevitabil un asemenea tip de organizare socială: articolul scris la moartea lui Stere făcea apologia caracterului „patetic" al vieţii acestuia cu aspectele ei de eroism şi mucenicie, în contrast cu trivialitatea unei vieţi sărace şi terne, în care dominau „valorile de confort şi epicureică juisare". Ca un leit-motiv revine în scrisul lui Ralea invocarea postulatului kantian: aspiraţia de a considera oamenii din jur drept scopuri, şi nu drept mijloace, postulat în care vedea axa moralei democratice (istoria a arătat că numai socialismul îngăduie transformarea în realitate a acestui deziderat al *Criticii raţiunii practice*).

Un articol publicat în *Viaţa românească* şi intitulat *Consideraţii asupra epocii noastre* (scris în 1925 şi reprodus în volumul *Comentarii şi sugestii)* făcea procesul degradării fiinţei umane în condiţiile mercantilismului modern. Decadenţa sub presiunea hegemoniei banului a unor valori morale ca solidaritatea şi afecţiunea era denunţată cu luciditate. „Finanţa a devenit monarhia secretă a societăţii. Lucrul se simte pînă şi în dragoste. D. Paul Zarifopol a avut dreptate să afirme că Don Juanul modern e bancherul." (p. 20)

Scanned with OKEN Scanner

Ralea se arăta izbit mai ales de utilitarismul îngust şi de resurecţia pornirilor inferioare în cadrele unui asemenea tip de civilizaţie. „O dată cu dezinteresarea a decăzut şi morala, adică credinţa aceea, în acelaşi timp absurdă şi fecundă, într-o inhibiţie liber voită a animalităţii noastre... Morala modernă constă într-o sinceritate deplină faţă de tot ce se considera impudic, ruşinos, acum cîteva decenii. Dar această sinceritate a fiziologiei e o simplă brutalitate." (*Ibid.*, p. 20—21.) Fără a utiliza conceptul marxist al alienării sau fetişizării existenţei într-o orînduire socială care a suprimat raporturile calitative ale oamenilor cu ceilalţi oameni şi cu natura în favoarea unor raporturi pur cantitative — Mihai Ralea făcea o descripţie deajuns de exactă a efectelor funeste exercitate asupra naturii umane de mecanizarea şi automatizarea vieţii în cadrele capitalismului modern. Ralea deplîngea mai ales procesul absorbirii existenţei umane într-un mecanism social străin, paralizia progresivă a oricărei iniţiative individuale şi a oricărui gest independent, în condiţiile unei reglementări tiranice a vieţii sociale de tipul raţionalizării capitaliste : „Cetăţean în loc de revoluţionar, femelă în loc de amantă, meseriaş în loc de artist, omul modern e prea cuminte ca să se mai aventureze, cavaler de legendă, către cucerirea necunoscutului... Viaţa e prea colectivă, prea socială ca individul să mai poată întreprinde ceva pe forţele proprii. Temeritatea a devenit ridicolă în această viaţă de mulţimi, de sancţiuni publice." (*Ibid.*) Nu este cîtuşi de puţin exagerat a se descoperi în preocupările de antropologie filozofică ale lui Mihai Ralea, în tentativele sale de „definiţie a omului" (titlul eseului din 1928) sau de „explicare a omului" (titlul lucrării finale), o atitudine polemică la adresa „condiţiei umane" descrise mai sus.

La prima vedere, ar putea părea paradoxală precuparea obsedantă a lui Mihai Ralea de a situa în centrul consideraţiilor sale asupra naturii umane aptitudinea omului de a-şi depăşi condiţia sa biologică şi de a acţiona în anumite împrejurări chiar împotriva instinctului său fundamental de autoconservare (sacrificiile, practicile primitive, eroismul, ascetismul etc.). La o privire superficială s-ar părea că tentativa „explicării omului" se întemeiază

Scanned with OKEN Scanner

la Mihai Ralea doar pe o simplă reeditare a opoziţiilor curente : instinct—inteligenţă, biologie—spiritualitate, impulsuri naturale—creaţii artificiale etc. De unde ţîşneşte însă la Mihai Ralea înverşunarea sa la adresa „vitalismului", de unde izvoreşte perpetua sa atitudine critică la adresa ascendenţei factorului natural-biologic în existenţa umană, de unde descinde formula cu aparenţe paradoxale a specificităţii umane propusă încă în eseul intitulat *Definiţia omului* : „...omul, pentru prima oară în istoria evoluţiei speţelor... poate anihila însăşi viaţa din el cu voinţă conştientă şi cu matură reflecţie. Pentru întîia oară un organism se abate, astfel, de pe linia dreaptă a interesului vital. Omul e primul animal absurd, voiesc să spun singurul căruia i se întîmplă să meargă contra instinctului de conservare" ? Să fie totul doar simplul reflex al unui spiritualism banal, bazat pe clasica opoziţie spirit-natură, de tipul celui profesat în ultimă analiză chiar de mult citatul în scrierile lui Ralea Max Scheler ? Nimic mai simplist şi mai eronat decît o asemenea concluzie.

Procesul pe care îl făcea Ralea epocii sale în articolul amintit culmina în stigmatizarea „colectivismului" (anihilarea individualităţii sub presiunea unui mecanism social ostil), a „biologismului" şi „inestetismului" — ca simptomele tipice ale degradării fiinţei umane. Explicarea omului în reprezentarea lui Mihai Ralea trebuie înţeleasă ca produsul aspiraţiei sale de a formula un asemenea concept al esenţei umane care să legitimeze procesul său la adresa realităţilor incriminate mai sus, să fundamenteze dintr-un punct de vedere teoretic şi filozofic atitudinea sa polemică la adresa unor asemenea fenomene şi să deschidă calea reabilitării noţiunii veritabile de umanitate. Există o legătură subtilă între ideile centrale ale antropologiei filozofice construite de Ralea şi *credo*-ul său social profund democratic. Ostilitatea radicală manifestată de Ralea faţă de realităţi psihomorale de genul „paroxismelor ambiţiei individuale", ale „egoismului acaparator" sau „orgoliului anarhic şi dizolvant" în opoziţie cu valorile morale ale fraternităţii, abnegaţiei, milei, solidarităţii, îşi va găsi o expresie teoretică pe un plan mai înalt în încercarea sa de antropologie filozofică.

Scanned with OKEN Scanner

S-ar părea că întreg eşafodajul teoretic al „explicării omului“ se clădeşte la Ralea doar pe generalizarea unor observaţii empirice, cu caracter strict psihologic sau antropologic. Ralea acordă într-adevăr în capitolele din *Explicarea omului* o atenţie considerabilă unor demarcaţiuni nete între psihismul animal şi psihismul uman. Dependenţei tiranice a animalului de mediu, caracterului exploziv, direct şi nemijlocit al psihismului animal, dominat de reacţiuni automate, de reflexe instantanee, de acte instinctive şi răspunsuri rectilinii la excitaţiile externe — Ralea îi opune ca o trăsătură specifică a psihologiei omului aptitudinea acestuia de a supune unui proces de inhibiţie reacţiile sale vitale şi reflexele sale imediate, de a cenzura şi întîrzia impetuozitatea pornirilor sale, de a-şi amîna sau suspenda răspunsurile la provocările externe. Contactul cu un fir electric sau cu un obiect fierbinte determină la animal un reflex automat de ferire ; omul supus unei cure de faradizare sau diatermie va suporta senzaţia termică dezagreabilă şi va îndura suferinţa dacă poate salva ceva la care ţine. În literatura marxistă a problemei, au rămas clasice analizele lui Engels asupra rolului dezvoltării mîinii, al muncii şi vorbirii, în procesul apariţiei fiinţei umane. Engels sublinia clar în fragmentul său *Rolul muncii în procesul transformării maimuţei în om* că tocmai o dată cu dezvoltarea mîinii şi cu munca a început procesul dominării naturii de către om, lărgirea progresivă a orizontului uman prin descoperirea continuă a unor însuşiri noi, necunoscute pînă atunci, ale obiectelor naturii. „Cu cît... oamenii se depărtează mai mult de animalitate, cu atît influenţa lor asupra naturii îmbracă tot mai mult caracterul unei acţiuni premeditate, metodice, tinzînd spre un scop anumit, dinainte stabilit.“ (Marx-Engels, *Opere alese*, vol. II, p. 77.) Mihai Ralea se arăta preocupat aproape exclusiv de aspectul subiectiv, psihologic al acestui proces ; de aci insistenţa sa asupra rolului *ezitării*, al *amînării*, al *creaţiei de obstacole* în procesul acţiunilor omului asupra naturii, atenţia acordată actelor de refulare a datului natural şi de subordonare a acestuia ţelurilor umane. Determinantele obiective ale acestor mecanisme psihologice fiind însă lăsate de o parte,

Scanned with OKEN Scanner

Mihai Ralea va radicaliza deosebirea între psihismul animal şi cel uman, formulînd constatarea că în timp ce animalul se comportă *extatic* (instinctiv, somnambulic, după expresiile lui Scheler) faţă de mediu, omul are virtutea de a se comporta *ascetic* în raport cu excitaţiile şi impulsurile naturii.

Leit-motivul cărţii lui Mihai Ralea : eliberarea omului de servituţile vieţii pur biologice, aptitudinea sui-generis de a se opune poruncilor mediului exterior, de a spune *nu* diverselor excitaţii externe (omul ar fi *„der Neinsagenkönner“)* şi de a înfăptui acte fără de nici o utilitate biologică sau care contrazic chiar instinctul de conservare fizică — apare exemplificat pe cele mai diverse planuri ale existenţei. Datele antropologiei fizice sînt puse la contribuţie pentru a demonstra ideea că însăşi alcătuirea biologică a omului, spre deosebire de animal, condiţionează aptitudinea sa de a-şi amîna reacţiile imediate şi de a supune unei inhibiţii aceste reacţii : specializării extreme a organelor în cazul diverselor tipuri de animale i se opune diferenţierea relativă, păstrarea în stare rudimentară, nespecializată, a organelor omului. Acest caracter „deschis“, nespecializat, „imperfect“, al fiziologiei şi anatomiei umane, această „inferioritate organică“ (Ralea va cita, ca şi Blaga în *Cursul de antropologie,* legea retardaţiei biologice a olandezului L. Bolk) ar condiţiona tocmai specificitatea psihică umană, aptitudinea omului de a compensa prin activitatea nervoasă superioară şi prin plasticitatea reacţiilor minusurile sale fizice [1]. Capitolul dedicat „amînării, condiţie specifică a psihologiei umane“, cuprinde analize subtile şi ingenioase ale principalelor funcţii psihice în lumina ideii centrale urmărite de autor : analiza percepţiei ca un act *suspensiv* (în opoziţie cu reflexul care e o „descărcare imediată“), implicînd un proces de atenţie, de izolare a obiectului din masa anarhică a datelor senzoriale ; analiza atenţiei ca un fenomen de monoideism sufletesc, opus distracţiei, perindării caleidoscopice fără finalitate, poliideismului (implicînd deci *efortul* şi acte de inhibiţie mentală) ; frumoasele analize dedicate *inteligen-*

[1] Atît Ralea, cît şi Blaga, utilizau cunoscuta lucrare a lui Arnold Gehlen, apărută în 1940, *Der Mensch.*

Scanned with OKEN Scanner

ței în opoziție cu instinctul sau memoria : aceasta din urmă ar avea un rol conservator în organizația psihică umană, traducînd automatismele, obișnuințele, rutina în conduita omului („pentru tot ce se repetă tipic e suficient instinctul sau memoria"), în timp ce inteligența e în constelația psihicului o „funcție revoluționară", care înlătură reacțiile stereotipe, mecanice, oferind în fața imprevizibilului și dificultăților vieții soluții inedite și surprinzătoare. Analiza *voinței* subliniază insistent elementul de „asceză", de comprimare, de eroism, de victorie asupra stărilor primare și a impulsurilor naturale, implicat de orice act volitiv. Ralea pune în lumină tocmai rezistența la pantele de facilitate și la înclinările hedonice pe care o implică voința, treapta cea mai înaltă în evoluția psihicului uman. Studiul succesiv al diferitelor funcțiuni psihice, de la cele inferioare la cele superioare, ar valorifica astfel ideea-cheie a antropologiei lui Ralea : specificul psihologiei umane constă în aptitudinea de a opri cursul spontaneității naturale, în a introduce termeni intermediari între excitații și acțiune, în a complica progresiv răspunsurile și a întîrzia sau a amîna reacțiunile la incitațiile externe. Meritul fundamental și originalitatea lui Mihai Ralea rezidă în analiza funcțiunilor psihice prin prisma finalității lor centrale : facultatea omului de a se sustrage determinismului mecanic al mediului, de a-și crea obstacole cu scopul de a dobîndi libertăți, de a opune succesiv naturii atitudini de rezistență, de negație dialectică, de invenție sau constructie.

Ar fi însă o iluzie să se vadă în eseurile de antropologie filozofică ale lui Ralea expresia unor cercetări de interes pur psihologic. Nu credem să ne înșelăm descoperind în ideile directoare ale studiilor sale tentativa de a contrapune imaginii omului creată de o civilizație diformantă o reprezentare autentică, purificată, a virtuțiilor lui *homo humanus*. *Explicarea omului* este o operă cu o mai mult sau mai puțin transparentă finalitate ideologică. Atitudinea critică la adresa naturalismului și biologismului în reprezentarea asupra omului traduce în fond atitudinea polemică perpetuă a lui Mihai Ralea față de curentele vitaliste și iraționaliste din filozofia modernă. Rezistența obstinată și îndîrjită pe care o opune Ralea încercării de a reduce esența ființei umane la impulsurile ei vitale este o reacție subli-

Scanned with OKEN Scanner

mată față de frenezia egoismului brutal și a autoafirmării individuale, caracteristică lumii capitalismului modern. În capitolul poate cel mai revelatoriu al operei sale principale, intitulat: *Etica, privită ca răsturnare a raportului de forțe*, Ralea a scris pagini remarcabile asupra a ceea ce constituie în viziunea sa noblețea ființei umane. Refuzul omului de a se supune cu docilitate forțelor exterioare (naturale și sociale), refuzul de a accepta o adaptare mediocră sau un compromis prudent cu aceste puteri străine, aptitudinea de a substitui raporturilor de forță existente, raporturi mai drepte, modificînd prin acțiuni îndrăznețe și riscante situația prezentă în favoarea uneia „ideale" — iată ceea ce glorifica și exalta Mihai Ralea. Imperialismului vital, cultului „tropical" al instinctelor, virtuților carnasiere exaltate de Nietzsche, apologiei elanului vital și discreditării inteligenței cultivate de Bergson — Ralea aspira să le opună un veto categoric.

Analiza originală pe care o face Ralea naturii actului moral este extrem de caracteristică pentru substraturile orientării sale. Cu o formulă eseistică, Ralea avea să sublinieze drept atribute ale oricărei veritabile acțiuni morale *demonismul* și *ascetismul*. „Fenomenul moral constă în substituirea unui act superior unei stări satisfăcute pînă atunci... Dacă fac o binefacere materială unui om necăjit, renunțînd la confortul meu, e fiindcă am optat pentru o nouă soluție pe care am crezut-o mai bună. Actul moral e așadar *demonic*, fiindcă întrerupe o stare care îmi dădea pînă atunci o satisfacție oarecare, mediocră sau verificată, pentru una nouă, adesea aleatorie, dar promițătoare de satisfacții superioare. E o instigație la revoluție, la rebeliune față de prezent, față de ceea ce am acum, pentru o noutate ce mi se pare mai bună". În același timp, prin elementul de sacrificiu sau renunțare pe care-l presupune gestul părăsirii unei situații satisfăcătoare în favoarea uneia mai drepte — orice act moral ar implica un grad oarecare de *ascetism* (v. *Explicarea omului*, p. 167—168). Ceea ce îl obseda pe Mihai Ralea contemplînd viața socială înconjurătoare, era competiția rapace a egoismelor individuale, a lăcomiei și a setei de putere. Ralea echivala

Scanned with OKEN Scanner

această liberă expansiune a „puterilor", această dezlănţuire neînfrînată a „imperialismului vital" — caracteristice tuturor orînduirilor bazate pe exploatarea omului de către om — cu o reeditare a stărilor de „anarhie naturală". Anti-naturalismul şi anti-biologismul antropologiei filozofice a lui Ralea exprimă aşadar într-o formă abstractizată o atitudine polemică la adresa modurilor de viaţă descrise mai sus. Această atitudine polemică apare cu maximum de pregnanţă în ideea centrală a capitolului despre morală : etica ar fi apărut în organizaţia umană ca expresia necesităţii de a răsturna raporturile de forţă şi oprimare, ca expresia tendinţei de a neutraliza şi anihila liberul exerciţiu al „puterilor" şi al imperialismului vital, opunîndu-le adevăratele valori ale cooperării şi solidarităţii umane. La baza întregii construcţii teoretice a lui Ralea stă aşadar realitatea unei puternice tensiuni între structura psihologică şi morală a orînduirii imperialismului modern şi propriile sale aspiraţii umaniste. Nu se poate disjunge paradoxalul elogiu al *ascetismului* cuprins în anumite pagini ale lui Ralea (paradoxal şi prin prisma imaginii unui Mihai Ralea apologet al epicureismului şi vieţii imediate, imagine care ignora aspectele într-adevăr serioase ale scrisului său ideologic) de puternicul său impuls critic şi polemic la adresa vitalismului nietzscheean. Autorul *Explicării omului* a intuit cu justeţe în orgiasticul vitalism nietzscheean, în cultul instinctelor şi în apologia virilităţii barbare, în întreaga „răsturnare a tuturor valorilor" propagată de imoralismul celui care a scris *Jenseits von Gut und Böse,* preludiul teoretic al unei epoci de barbarie şi cruzime. „*«Bellum omnium contra omnes»* aduce degenerare prin istovire şi extenuare" — scria Ralea. Cu aceeaşi justă intuiţie, Ralea avea să denunţe tentativa lui Nietzsche şi Max Scheler de a prezenta elogiul unor virtuţi ca generozitatea, comprehensiunea, altruismul şi solidaritatea drept produsul unor complexe de inferioritate, generate de slăbiciunea sau invidia celor slabi în faţa celor tari. Încercării de a prezenta morala democratică drept un produs al „resentimentului" sau al „frustrării", explicînd-o ca rezultatul unei stări de debilitate vitală — Ralea îi va opune adevărul tezei sale potrivit căreia orice act moral implică o ruptură de echilibru, înlocuirea unei si-

Scanned with OKEN Scanner

tuaţii date printr-o situaţie superioară, avînd drept conţinut obiectiv răsturnarea raporturilor de forţă şi afirmarea valorilor devotamentului, simpatiei şi solidarităţii. „Etica socializează «puterile», transformîndu-le din scopuri cu finalităţi proprii în mijloace de întrebuinţare generală“ (*Ibid.*, p. 187).

Este indispensabil să se ţină seama de faptul că preocupările de antropologie filozofică ale lui Mihai Ralea (inclusiv concluziile sale pe tărîmul psihologiei şi eticii) s-au constituit şi ca expresie a luptei împotriva recrudescenţei vitalismului şi misticismului în cultura românească a epocii postbelice. Paginile de polemică împotriva ortodoxismului gîndirist şi a generaţiei „crinului alb“ — adeseori strălucite prin efervescenţa lor intelectuală şi elevaţia lor ideologică — erau impregnate de imensa dezolare a autorului în faţa resurecţiei primitivismului şi anti-intelectualismului în mentalitatea „noii generaţii“. „Rareori mi-a fost dat să văd un accent mai preistoric — scria Ralea în textul său din *Viaţa românească* intitulat *Rasputinism* (1928) — un glas mai cavernos pătrunzînd îndărătnic peste straturile milenare ale culturii, o revanşă absurdă a pitecantropului, refulat de dogme religioase şi de discipline sociale, ca în profesia de credinţă a cavalerilor «puri» şi neprihăniţi ai «Crinului alb»“. Ceea ce trezea îngrijorarea vizibilă a doctrinarului *Vieţii româneşti* era tentativa ideologilor dreptei de a discredita raţionalismul şi spiritul critic (virtuţi „decadente“, cum ar fi spus Nietzsche) în favoarea exaltării *elanului vital* şi a misticismului : „Preamărirea vieţii, a euforiei şi a exuberanţei, încurajarea biologiei primare din om sub formă de efuziuni dezordonate, paroxismul permanent al instinctelor justificat de o vagă metafizică bergsoniană ori nietzscheană, dezumanizează şi înjoseşte. Cultivarea bestialităţii desfiinţează ceea ce e propriu omului.“ (*Viaţa românească*, 12/1929, p. 334 şi 338.)

Originalitatea criticii lui Ralea la adresa acestor tendinţe stă în faptul că utiliza în primul rînd argumente de ordin psihologic şi etic (de aci calităţile, dar şi limitele inevitabile ale unei asemenea critici). Merită a fi subliniată semnificaţia ideologică pe care o dobîndeau în acest context studiile speciale de psihologie elaborate de Mihai

Scanned with OKEN Scanner

Ralea. Studiul consacrat „Problemei inconştientului“ (1926) avea drept leit-motiv ideea *conştiinţei* ca o funcţie *progresistă*, cultivînd soluţiile inedite, creatoare, imprevizibile în timp ce inconştientul ar avea o funcţie *conservatoare*, tezaurizînd reacţiile automatice, stereotipe. Caracterizarea fină a inconştientului ca sediu al automatismelor psihice, al elementelor sufleteşti scoase din circuitul activităţii creatoare, îmbătrînite, dezafectate, „pensionare“, cu concluzia-corolar : „inconştientul e o deprimare, o cădere într-o fază sufletească superioară şi recentă într-o stare primitivă şi veche, cădere datorită oboselii centrilor nervoşi“ — punea clar în lumină *evoluţionismul psihologic* care stătea la baza concepţiei lui Ralea. Aceeaşi viziune evoluţionistă a vieţii psihice stă la baza celuilalt studiu de psihologie genetică al lui Ralea intitulat : *Formaţia ideii de personalitate* — în care *individualitatea* şi *conştiinţa* apăreau ca treptele superioare, cele mai complexe, ale unui îndelungat proces psihic evolutiv. Pe fondul acestor constatări se construia replica lui Ralea la adresa partizanilor vitalismului şi anti-raţionalismului ; psihologul Ralea putea demonstra că apologia *inconştientului* şi a *„vieţii“* echivala cu celebrarea unor stări de regresiune psihică, cu intervertirea realului proces al evoluţiei umane, cu recăderea în forme de existenţă primitive (actuale doar în „regresiunile mintale ale nevrozelor religioase ori simple“) : „...formele de conştiinţă sînt cele mai perfecţionate şi mai complexe (fiindcă le cuprind şi pe celelalte) de viaţă sufletească. Nici o existenţă vitală nu se întoarce înapoi, de bună voie, la forme inferioare.“

Caracterul predominant psihologic şi moralistic al criticii lui Ralea se exprimă în tendinţa caracteristică a autorului *Definiţiei omului* de a identifica dezlănţuirea lăcomiei, rapacităţii şi setei de profit din universul social înconjurător cu o resurecţie a „stărilor de natură“, cu o renaştere a impulsurilor primare şi a vitalităţii imediate : limitele acestei critici psihologice şi moralistice se exprimau în faptul că reacţia umanistă a lui Ralea va lua mai ales forma unei polemici anti-naturiste şi anti-vitaliste în „explicarea omului“ (şi nu cea a criticii întregului mecanism social al alienării). Protestul împotriva dezumanizării fiinţei umane, implicat de antropologia filozofică a lui

Scanned with OKEN Scanner

Ralea, era cel al unui psiholog şi moralist raţionalist: străduinţa principală a tuturor consideraţiilor sale va fi, în consecinţă, demonstraţia faptului că virtuţile majore ale omului s-au născut dintr-un proces continuu de inhibiţie a pornirilor primare şi impulsurilor vitale în favoarea unor stări de conştiinţă tot mai evoluate. Elogiul lui Mihai Ralea se va îndrepta către aptitudinea omului de a-şi contempla şi dirija propriile sale impulsuri, de a-şi neutraliza adeseori pornirile şi interesele individuale (cu impetuozitatea şi urgenţa lor vitală caracteristice) în favoarea urmăririi unor ţeluri îndepărtate, cu aparenţa gratuităţii şi dezinteresării. Eseul consacrat în 1928 *Definiţiei omului* (nucleul operei scrise mai tîrziu, în anii celui de al doilea război mondial) îşi făcea un merit din a evidenţia modul în care toate virtuţile morale superioare: *dreptatea, curajul, obiectivitatea* implică o asemenea diminuare a pornirilor vitale imediate şi a intereselor strict individuale, un relativ ascetism şi o relativă devitalizare. Analiza *obiectivităţii* ca virtute morală e caracteristică: „Această calitate presupune un antrenament, un exerciţiu de înăbuşire zilnică a tuturor punctelor de vedere de amor propriu, de interes, de avantaj. E o *dezvitalizare* sistematică... o anihilare a eului şi a ambiţiilor sale. E o transformare complectă a obiectelor şi persoanelor din jurul nostru, *din mijloace* pentru prosperitatea sau conservarea noastră în *scopuri* de conştiinţă... Prin aceasta, firește, legăturile noastre cu realitatea sînt cu mult lărgite. Ele nu se reduc numai la ceea ce ne profită sau ne ameninţă.“ Analiza *nobleţei,* ca virtute morală (una dintre cele mai subtile pagini compuse de Ralea), era inspirată de motive similare. Omul nobil — în reprezentarea lui Ralea — e omul cu atenţia încordată spre un orizont ideal şi cu totul *distrat* faţă de realitatea imediată; obsesia creaţiei şi a ineditului îl domină; aversiunea intransigentă faţă de compromis, faţă de adaptarea oportunistă, faţă de calculul meschin, îl caracterizează perpetuu. „Omul vulgar e veşnic la pîndă, nu-i scapă nimic, e veşnic adaptat, mereu atent, cu o lăcomie încordată, cu o pîndire precisă a fiecărui moment avantajos. Nici o ocazie, nici o circumstanţă nu e trecută cu vederea de omul de rînd.“ Etosul nobleţei ar fi însă saltul peste realitatea prezentă, depă-

Scanned with OKEN Scanner

şirea perpetuă a acesteia ; opusă satisfacţiei şi beatitudinii, noblețea ca virtute morală ar avea prin definiţie o funcţie creatoare şi revoluţionară. Ralea subliniază cu voluptate că la baza *distracţiei* omului nobil se află o anumită insensibilitate la recompensele şi sancţiunile imediate, cufundarea sa totală în urmărirea scopului ideal. În aceasta ar consta „sensul antibiologic al noblețiii", după frumoasa formulă paradoxală a lui Ralea : *nu* tendinţa fundamental biologică a adaptării la imediat caracterizează noblețea umană. „Singurul sens al nobleței e cel revoluţionar, cel eroic, adică cel etic. Ea se confundă cu legea progresului omenesc în neliniştea sa de veşnică îmbunătăţire." *(Ceea ce e nobil,* în *Explicarea omului,* p. 341.)

Engels arată în studiul său consacrat genezei omului că „toate modurile de producţie de pînă acum au urmărit efectul utilitar cel mai direct, cel mai apropiat al muncii. Consecinţele mai depărtate, care se produc mai tîrziu şi îşi fac efectul prin repetare şi acumulare treptată, erau complet neglijate." În acelaşi context, vorbind despre modul de viaţă capitalist, Engels scria : „Diferiţii capitalişti care domină producţia şi schimbul nu se pot îngriji de altceva decît *de efectele cele mai imediate ale acţiunilor lor* (s. n.). Ba chiar — în măsura în care este vorba de utilitatea mărfii produse sau schimbate — şi acest efect utilitar trece cu desăvîrşire pe ultimul plan, iar singurul nerv-motor rămîne profitul care urmează să fie obţinut la vînzare." Suprastructurii psihologice şi morale a acestor moduri de viaţă, egoismului, utilitarismului îngust şi pragmatismului burghez, i se adresa replica *umanismului* lui Ralea. Dialectica acestui umanism tindea să pună în valoare ideea că *nu* frenezia vieţii imediate, ci aptitudinea omului de a pune obstacole pornirilor impulsurilor sale imediate, în favoarea unor ţeluri mai înalte, stă la baza adevăratei *humanitas* a lui *homo humanus.* Elogiul lui Ralea la adresa unor conduite „absurde" sub raportul instinctului de conservare, *ascetice* sau *gratuite* în raport cu exigenţele vieţi imediate, trebuie înţeles ca un paradox cu vizibilă adresă polemică : „A nu mai fi mulţumit, a renunţa la tihna care ţi-o dă putinţa de a trăi liniştit, conservator, idilic, comod, asigurat, pare absurd, şi totuşi aici, în această fecundă demenţă, stă tot progresul ome-

Scanned with OKEN Scanner

nirii... Progresul e dizolvarea treptată a imposibilului în porțiuni succesive, e, cu alte cuvinte, realizarea absurdului... Și totuși numai prin astfel de nebunii se fecundează viitorul." *(Ibid.*, p. 364.) Sub semnul aceluiași impuls polemic la adresa „realismului" și oportunismului filistin trebuie înțeleasă simpatia lui Ralea pentru ideea lui Valéry: „*La gloire de l'homme c'est de se dépenser pour rien*", ca și pentru ideea lui Max Scheler cu privire la „ascetism" ca aptitudine specific umană.

Ideea de obstacol stă în centrul considerațiilor umaniste ale lui Ralea. Originalitatea și meritul filozofului român constă în a fi luminat mecanismul psihologic al conduitelor progresiste din activitatea umană: necesitatea inhibiției unor porniri și impulsuri vitale pentru a deschide cîmp liber realizării unor scopuri mai complexe și mai îndepărtate. Din acest nucleu, printr-o creștere și proliferare arborescentă, s-au născut toate considerațiile antropologice ale lui Ralea. Celor care ar fi văzut aci tendința de a reedita un spiritualism curent, cu clasica opoziție viață-spirit, sau o simplă transpunere a spiritualismului anti-vitalist și anti-naturalist al lui Max Scheler — Ralea le oferea un răspuns concludent: inhibiția și obstacolarea unor impulsuri sau tendințe vitale se face nu cu scopul anihilării sau mortificării vieții, nu pentru a pregăti un viitor de „cloroză biologică" umanității, ci cu scopul perfecționării ei și asigurării liberei ei expansiuni. „Omul pune vieții din el o clipă zăgazuri, nu se lasă tîrît de șuvoiul ei. Bărbățește îi rezistă. Dar aceste zăgazuri nu urmăresc suprimarea vieții, ci perfecționarea ei."

Fără îndoială, problema veritabilei „umanizări" a ființei umane și a smulgerii ei din imperiul alienării este mai complexă decît cea cuprinsă în acțiunea de refulare a datului natural și a impulsurilor biologice printr-o serie de acte raționale de organizare și construcție. Adoptarea acestei din urmă perspective și elaborarea în lumina ei a unui întreg sistem de antropologie și de rațiune practică nu putea să nu ducă la o serie de construcții teoretice cu caracter abstract-anropologic. Opozițiile polare stabilite de Mihai Ralea în spiritul de mai sus: tensiunea între „dat" și „construit", între „natură" (explozie spontană) și „societate" (organizație și construcție), dialectica bucolicului

Scanned with OKEN Scanner

și a industrialului, văzute ca alternanțe permanente în viața socială — cuprind numeroase observații fecunde și idei sugestive. Problema se cere concretizată însă în plan social-istoric, în dialectica evoluției societății umane (Ralea însuși a schițat această tentativă în paragrafele finale ale *Explicării omului).* Ralea a pus în lumină admirabil vocația creatoare a omului în raport cu pornirile fruste ale elanului vital și cu „starea de natură" (prin care subînțelegea în fond adeseori și stările de anarhie socială). Dincolo însă de opozițiile generale: natură-societate. dat-construit, antropologia marxistă va studia procesul *umanizării* ființei umane și a eliberării ei de alienare pe plan *intrasocial.*

O consecventă „explicare a omului" implică un studiu cuprinzător al proceselor de alienare, înstrăinare și fetișizare a existenței umane în cadrele societății moderne, a efectelor acestor procese și a căilor social-istorice de eliberare din cătușele lor. Pe drumul elaborării sistematice a unei etici și antropologii filozofice moderne, sincronizîndu-se pînă la un punct ca preocupare cu tentativele recente ale lui Sartre din *Critica rațiunii dialectice* sau ale lui Ernst Bloch din *Das Prinzip Hoffnung,* dar precedîndu-le în timp — *Explicarea omului* se înscrie ca una din operele cele mai interesante și mai bogate în sugestii din gîndirea filozofică românească.

1965

Scanned with OKEN Scanner

G. CĂLINESCU — DIALECTICIAN ESTETIC

Există o serie de particularităţi incontestabile ale criticii lui G. Călinescu în raport cu ortodoxia „autonomiei esteticului" de tip crocian. Grija perpetuă de a afirma şi cultiva în critica literară valorile estetice, de a păstra în faţa operei literare o conduită specific estetică formează desigur o constantă a criticii călinesciene. G. Călinescu formula în introducerea *Principiilor de estetică* observaţia ascuţită că „lipsa de bucurie artistică este un caz mult mai des decît s-ar crede, şi foarte mulţi indivizi dintre cei mai inteligenţi citesc cărţi pentru scopuri străine de plăcerea estetică, precum ar fi dorinţa de a se informa, satisfacţia de a găsi în ficţiune întîmplări asemănătoare cu cele din viaţa lor sau mai ales judecăţi şi prejudecăţi asupra vieţii."

Tentativa lui Croce de a fixa specificul artei şi poeziei în raport cu celelalte forme de expresie spirituală (în raport cu atitudinile practice, cu cronica istorică sau cu reflexiunea filozofică), de a autonomiza fenomenul estetic printre celelalte manifestări ale spiritului uman şi-a găsit fără îndoială un ecou sensibil în metoda critică a lui G. Călinescu. Programul operei fundamentale a criticului român : *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* îşi definea ca un obiectiv primordial disocierea fenomenelor propriu-zis literare din ansamblul operelor cu caracter

cultural, fixarea exclusivă a atenţiei sale asupra acelor scrieri „exprimînd complexe intelectuale şi emotive, avînd ca scop (ori cel puţin ca rezultat) sentimentul artistic". G. Călinescu a reţinut din Croce aspiraţia legitimă a oricărui critic şi estetician serios de a valorifica arta ca artă, poezia ca poezie, de a defini cu maximum de stringenţă specificul estetic al operei literare. Dar concepţia filozofică idealistă îl conducea pe Benedetto Croce la o autonomizare sui-generis a poeziei şi a operei literare în general. Arta fiind definită ca „pură contemplaţie a sentimentului" sau ca „intuiţie pură", conţinutul ei exclusiv formîndu-l o simplă *tonalitate afectivă* transfigurată în imagine — orice raportare a operei la realitatea externă, orice încercare de a descoperi în ea reflexul unor aspecte obiective ale existenţei sociale, erau anatemizate cu gesturi dispreţuitoare. Critica avea în concepţia crociană drept unic criteriu şi singură categorie de judecată conceptul artei ca „expresie pură" — orice consideraţii asupra conţinutului social, istoric sau psihologic al operei, fiind echivalate de Croce cu un act de destrămare a ţesutului ei estetic şi cu alunecarea fastidioasă într-un plan de analiză extra-estetic. „Definind opera de artă ca expresie — scria G. Călinescu despre Croce —, el ajunge în chip necesar la încheierea că nu există scară de valori în artă. O operă există ori nu şi operele care există esteticeşte sunt toate de aceeaşi unică valoare a existenţei. A recunoaşte *universalitatea* unor opere şi *caducitatea* altora ar fi însemnat pentru Croce să se pună dintr-un punct de vedere conţinutistic, adică să afirme că sînt teme bune şi teme rele, genuri mari şi genuri mici. Însă pentru el nu există valori de conţinut."

Rigorismul estetic doctrinar al lui Benedetto Croce nu era împărtăşit de G. Călinescu. Autorul *Istoriei literaturii române...* pornea ferm de la necesitatea de a recunoaşte primordialitatea criteriului estetic în critica literară, de la ideea că a stabili *existenţa artistică* a operei, calitatea ei de „ficţiune semnificativă", este prima îndatorire a criticului şi istoricului literar. „Cine exclude criteriul estetic din istoria literară nu face istorie literară, ci istorie culturală." Conştiinţa acută a artei ca o formă specifică, sui-generis, a vieţii spirituale nu-l determina însă nici o clipă

Scanned with OKEN Scanner

pe G. Călinescu să ajungă la opoziţia polară de tip crocian între arta ca „intuiţie lirică“ şi problematica ei filozofică, sociologică sau pur şi simplu intelectuală. Un argument central al crocianismului împotriva interpretării sociologice, filozofice sau „practice“ a conţinutului operei artistice îl constituia ideea că în numele unor asemenea interpretări se poate ajunge la elogierea unor opere fără existenţă artistică efectivă : Croce îşi manifesta în acest sens ostilitatea faţă de acei critici, care utilizînd „consideraţii străine poeziei“ au ajuns chiar să-l prefere pe Schiller, „poet al libertăţii şi rebeliunii contra dominaţiei străine“, lui Goethe. Interesul particular al poziţiei lui G. Călinescu faţă de această „dilemă“ crociană constă în faptul că autorul *Principiilor de estetică*, apărînd cu o dreaptă fervoare principiul autonomiei artei în raport cu celelalte forme de expresie spirituală, demonstra în acelaşi timp posibilitatea şi necesitatea unei critici „conţinutistice“, absolut legitime sub raport estetic.

O experienţă bogată a criticii şi istoriei literare, bazată pe o excepţională acuitate a gustului şi percepţiei estetice, îi demonstrase lui G. Călinescu existenţa evidentă a unei ierarhii de valori în cîmpul poeziei şi artei. „Punctul de vedere al lui Croce este evident greşit — scria Călinescu, referindu-se la interdicţia pusă de esteticianul italian ierarhizării operelor în funcţie de conţinutul lor spiritual. Cu tot versul celebru al lui Boileau : «*Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème*», numai cu un sonet nu se face operă mare. Există o ierarhie de valori după complexitate sau profunzime.“ Delimitîndu-se ferm de orice tentativă de a utiliza un punct de vedere anestetic în judecata literară, de orice conţinutism extra-estetic, G. Călinescu introducea o distincţie fină între „materia“ operei şi „conţinutul“ ei efectiv. Criticul respingea cu ironie ideea „că un poem filozofic slab ar fi mai profund decît o poezie erotică bună“. Pentru autorul textului *Tehnica criticii şi a istoriei literare* obiectul criticii veritabile nu-l putea constitui capitalul de observaţii, reflecţii, puncte de vedere etc. — scoase din structura unică a operei („materia“ ei externă), ci opera ca realitate artistică efectivă. „Putem reintroduce conceptul de conţinut în artă şi să facem critică conţinutistică, însă într-alt sens care nu se abate de loc de la punctul de vedere al esteticienilor puri ca Benedetto Croce.“

Scanned with OKEN Scanner

Păstrînd intacte exigențele valabile ale autonomismului estetic crocian, afirmînd prioritatea indiscutabilă a judecății de valoare estetice, G. Călinescu refuză însă în fapt subordonarea criticii literare speculațiunilor idealiste pe tema artei ca „expresie pură". Cu o intuiție sigură, criticul pornea de la ideea, profund justă și întemeiată pe conceptul unui realism superior, că procesul constituirii operei ca o „ficțiune semnificativă" echivala nu cu disjungerea ei de planul realității, ci cu reflectarea originală a tendințelor celor mai profunde din cîmpul acesteia. G. Călinescu repudia desigur „sociologismul", „filozofismul" sau „psihologismul" extra-estetic, lipsite de intuiția adecvată a originalității operei și a structurii ei artistice particulare („Sunt multe opere care tratează mai adînc problemele lui Shakespeare și ale lui Dostoievski dar n-au stîrnit nici o discuție fiindcă aceste opere nu existau esteticește. Conținutul e pus în clipa nașterii operei de artă, nu înaintea ei"). Pentru Croce actul criticii estetice echivala cu dezvăluirea sentimentului sublimat prin contemplație. Esteticianul italian punea un *veto* categoric oricăror considerații exterioare privind „materia" operei. Liber de restricțiunile conceptului idealist al artei ca pură „intuiție lirică", acceptînd simultan ideea primordialității indiscutabile a criteriului estetic, dar și ideea că opera superioară este în fond expresia acută a problemelor vieții reale (sociale, psihologice, morale, etc.), G. Călinescu își construia un concept al criticii mult mai duotil și elastic. Criticul își rezerva dreptul legitim de a studia sociologia și psihologia lumii incorporate în operă, de a analiza pe toate dimensiunile conținutul ei uman și problematica ei istorică (acte eterodoxe în raport cu rigorismul crocian, întrucît pentru Croce aceasta ar fi amenințat cu degradarea operei la rangul de simplu document istoric sau social) : *„Hamlet, Crimă și pedeapsă* sînt obiectul a considerații de tot felul pe care unii ar fi înclinați a le socoti exterioare problemei estetice, și fără îndoială că autorii înșiși nu s-au gîndit vreodată că vor stîrni atîtea comentarii. Și totuși a face psihologia și patologia lui Hamlet, a face sociologia lumii lui Dostoievski ori a determina gîndirea eroilor lui nu este de loc o lucrare în afara esteticii, ci critica literară însăși... scria Că-

Scanned with OKEN Scanner

linescu. *Iliada* este o realitate, şi ca atare sîntem îndreptăţiţi să studiem psihologia eroilor, gîndirea lor, instituţiile lor, şi niciodată nu ne vom putea opri."

Nici concepţia istoriei literare ca o succesiune de opere singulare şi personalităţi autonome, concepţie care excludea ideea unor raporturi obiective în procesul dezvoltării unei literaturi şi care excludea mai ales ideea de *progres* în istoria literară, nu era acceptată de G. Călinescu. Croce afirmase categoric autogeneza operelor literare, respinsese studiul „genurilor" şi „curentelor", eliminase *a priori* posibilitatea ideii de *progres* în istoria literaturii, întrucît ar fi însemnat să accepte punctul de vedere al unui „conţinut abstract" (temele, curentele, etc. nu pot fi studiate fără un proces de abstragere a unor caractere generale ale operelor, ceea ce ar fi echivalat cu o *„dissipazione e volatilizzazione del* quid *individuale dell'arte stessa"* : v. Luigi Russo, *La critica letteraria contemporanea,* I, p. 102). Consecvent principiului său cu privire la posibilitatea şi necesitatea de a studia „conţinutistic" literatura, în limitele „autonomiei esteticului", G. Călinescu formula o profesie de credinţă diferită : „Conceptul de progres pe care Croce îl cere în istorie poate fi urmărit şi în istoria literară. Între eroii romanelor din secolul al XVIII-lea şi cei ai romanelor din secolul al XIX-lea este o continuitate spirituală, precum este şi între lirica aceloraşi secole." Prefaţa la *Istoria literaturii române...* cerea răspicat ca analiza operei unui romancier să se facă în perspectiva dezvoltării întregii proze româneşti, adevărata judecată nefiind cu putinţă decît prin raportarea la scara de valori a literaturii naţionale. Opera lui Camil Petrescu, cu toate superficialele influenţe proustiene, trebuie raportată la problematica favorită a multor opere ale literaturii române, legată de însăşi realitatea socială românească : eterna opoziţie între o lume aprigă, dotată să parvină, şi intelectualul delicat, care rămîne un învins. Capitolul final despre *Specificul naţional* stabilea deopotrivă filiaţii şi asocia scriitori diferiţi sub semnul unor mari teme unice. Eminescu, Sadoveanu, Hogaş, de pildă, ca exponenţi ai regresiunii spre civilizaţia de tip arhaic şi ai pasivităţii faţă de natură. G. Călinescu respingea ideea „sămănătorismului" unei asemenea poziţii şi o raporta la

Scanned with OKEN Scanner

specificul unei civilizaţii pastorale străvechi: „Noi nu sîntem primitivi, sîntem bătrîni".

Problema valorii şi a judecăţii de valoare rămîne însă centrală în construcţiile călinesciene. Ideea cu implicaţii anticrociene că nu se poate face critică şi nu se pot formula judecăţi de valoare fără perspectivă istorică (ceea ce este altceva decît acel *„storicismo"* al lui Croce, bazat pe o concepţie monadologică a istoriei literare) se însoţea de sublinierea ideii-revers că nu e cu putinţă adevărata istorie literară fără criteriu estetic şi fără un autentic examen de valoare. Insistenţa cu care G. Călinescu sublinia propoziţiunea sa favorită: istoria literară e înainte de toate o istorie de „valori", accentul pus asupra ideii că în timp ce istoricul politic s-ar ocupa cu fenomene reale aflate sub percepţia tuturor, istoria literară nu ar începe decît cu un spirit creator capabil să selecteze din cîmpul scrierilor literare pe cele care sînt realmente fenomene artistice („valori") — trebuie înţelese în primul rînd ca o reacţiune împotriva istoriografiei literare de tip scientist sau pozitivist. Istoricul literar de pură erudiţie, cercetător studios al izvoarelor, influenţelor, biografiei, evenimentelor imediate etc., dar lipsit de autentica percepţie estetică, istoricul literar contaminat de spiritul unui sociologism curent, gata să stabilească corelaţii între operele literare şi diversele evenimente istorice şi sociale, dar insensibil la originalitatea lor estetică şi la valoarea lor literară absolută — formau în primul rînd obiectul adversităţii călinesciene. Polemica autorului *Principiilor de estetică* împotriva celor preocupaţi să studieze cu metode „obiective" literatura era dictată de acelaşi ascuţit scrupul estetic. G. Călinescu se arăta iritat de spectacolul celor dornici să analizeze literatura „mediocră", dar „reprezentativă". Pe fondul acestei reacţiuni polemice la adresa spiritelor pedestre, gata să identifice de pildă eminescianismul cu o simplă reflectare banală a unei stări de spirit răspîndite în scrierile epocii, ignorînd aspectul fundamental al sintezei creatoare şi al originalităţii geniale a operei eminesciene, se afirma energic intuiţionismul critic călinescian. „...Fenomenele artistice nu apar ca atare decît dacă un spirit dotat le acordă calitatea artistică." Capitolul despre Ibrăileanu din *Istoria literaturii române...* cuprinde la un moment dat sublinierea revela-

Scanned with OKEN Scanner

toare atît a autonomiei judecăţii de valoare, cît şi a necesităţii şi obligativităţii unei critici „de conţinut“ (intuiţionismul şi „conţinutismul“ păreau aci să intre într-o fuziune caracteristică) : „Soluţia intermediară a lui Ibrăileanu — scria G. Călinescu, referindu-se la critica simultană a poziţiilor lui Maiorescu şi Gherea în studiul *Opera literară a d-lui Ulahuţă* — se conciliază cu estetica cea mai autonomistă ; căci dacă se concede că în planul valorilor o operă e produsul libertăţii, nimeni n-a contestat vreodată că opera luată ca fenomen social oglindeşte mediul. Şi cum critica estetică propriu-zisă nu constă decît într-o simplă judecată afirmativă ori negativă de valoare, orice conceptualizări sub raportul conţinutului sînt nu numai permise, dar chiar obligatorii, critica nefiind cu putinţă fără prelungirea prin cercetări relaţionale a experienţei estetice prime.“ (p. 587)

Acest aparent dualism estetic al lui G. Călinescu în problema teoretică a judecăţii de valoare se explică prin voinţa criticului de a împiedica ferm confuzia operelor literare ca fenomene de ficţiune cu fenomenele reale. Critica de pură erudiţie, critica exterior-sociologică, critica formalistă (stilistică sau fonologică) erau respinse de G. Călinescu ca fiind deopotrivă forme de eludare a autenticei judecăţi de valoare. Comentariile erudite sînt inutile pentru a ne face să rîdem la *Avarul* lui Moliére, iar cei care au „emoţii complementare prin exegeză“, nu sînt şi cei care înţeleg mai bine. Într-un alt context, criticul scria : „Cine cercetează împrejurările sociale din care a ieşit observaţia din *Madame Bovary* face istorie exterioară literaturii, cine studiază lumea însăşi din acel roman ca realitate cu toate problemele ce decurg din ea, acela numai face istorie literară.“ Cerinţa de a studia opera literară în imanenţa structurii ei estetice, de a nu îneca analiza într-o vegetaţie de consideraţii cu totul exterioare era perfect legitimă. A salvgarda puritatea şi autenticitatea percepţiei estetice, prin aspiraţia de a instala perspectiva analizei în însuşi modul vital al operei, este o exigenţă centrală a actului critic. Nu este însă mai puţin adevărat că între structura particulară a lumii descrise de Flaubert în *Madame Bovary* şi împrejurările sociale ale Franţei de după 1848 există o legătură organică ; nu este cu putinţă să defineşti tonalitatea particulară a operei,

Scanned with OKEN Scanner

structura eroilor, conceptul de bovarism, făcînd abstracție de împrejurările sociale care au determinat creația flaubertiană. Intuiționismul critic călinescian, animat de exigențe perfect legitime în ordinea analizei estetice, lăsa deschisă problema raporturilor între analiza pur literară și analiza factorilor obiectivi social-istorici ; dialectica relațiilor între valorile literare și dezvoltarea social-istorică nu poate fi studiată științific și cuprinzător decît cu instrumentele criticii marxiste.

Categorica atitudine negativă la adresa esteticii ca „știință" luată de autorul *Principiilor de estetică* are o explicație mai complexă. G. Călinescu avea atît de viu și de ascuțit sentimentul extremei finețe și complexități a fenomenului artistic, încît pretenția sistemelor idealiste de factură dogmatică de a oferi soluția problemei estetice prin cîteva „norme" generale i se părea sterilă și caducă. Nu trebuie să vedem aci o simplă repetare a eternei polemici între impresioniști și dogmatici. Argumentul de ordin psihologic adus de G. Călinescu viza „nevoia simțită de o întinsă clasă de intelectuali de a vindeca lipsa sensibilității artistice prin judecăți așa-zise *obiective,* adică în fond străine de fenomenul substanțial al emoției". Ideea de a substitui experiența vie a artei prin apelul la un sistem de reguli și norme îl contraria profund. La fel de sterilă sau utopică i se părea și tentativa de a obține pe cale speculativă o definiție a „capodoperei" — tentativă pe care ar fi personificat-o deopotrivă Mihail Dragomirescu și, cu aparat mai erudit, Tudor Vianu. Încă în 1936, într-o *Cronică* din *Adevărul literar* la *Estetica* lui Tudor Vianu, G. Călinescu combătuse ferm punctul de vedere al unei estetici normative. Articolul din *Adevărul literar* este interesant prin încercarea de a supune criticii punctul de vedere pe care G. Călinescu îl numea „kantian" și „metafizic" în estetică : autorul cronicii se ridica împotriva tendinței de a face nu din fenomenul artistic în general, ci din „opera perfectă" obiectul esteticii, de a obține pe cale teoretică și speculativă o definiție a acelei facultăți creatoare care dă naștere „capodoperelor". „O operă de artă este perfectă sau nu există ca operă de artă" — scrisese Tudor Vianu în *Estetica.* G. Călinescu nu ezita să califice „inutilă" și „învechită" acea direcție a esteticii care își propunea să stabilească pe plan teoretic *norma* ca-

Scanned with OKEN Scanner

podoperei. „La drept vorbind — scria criticul —, «norma» pe care o descoperim în opera artistică e valabilă o singură dată, acolo, încît de fapt nu mai este o normă efectivă, ci una ideală. Sensul nu e : alt artist urmînd aceleaşi reguli va face bine, ci : acelaşi artist dacă s-ar afla în împrejurarea de a face din nou aceeaşi operă ar face-o după aceeaşi normă proprie.“ Este interesant de a observa că în partea finală a articolului G. Călinescu se declara partizanul unei „cercetări experimentale“ a artei şi fenomenelor artistice („artemelor“, cum zicea criticul), ca singurul drum valabil al esteticii.

Punctului de vedere normativ şi speculativ, de tip neokantian, în estetică, G. Călinescu îi opunea un punct de vedere cu aparenţe mult mai pozitive : tipicul punct de vedere al criticului de artă în contact perpetuu cu materia vie a operelor. Reacţiunea polemică strălucită la adresa ineficienţei şi sterilităţii oricărei estetici preceptistice, aprioriste şi normative, se însoţea la G. Călinescu cu pledoaria în favoarea unui punct de vedere inductiv şi genetic în cercetarea estetică şi de un scepticism absolut la adresa posibilităţii esteticii ca ştiinţă. Iritaţia la adresa „ştiinţei“ în estetică era însă în primul rînd reflexul unui gest polemic împotriva unui anume tip de intelectual-estetician, preocupat să obţină o definiţie a artei prin speculaţiuni în jurul noţiunii de frumos sau al goalei noţiuni de artă şi care la limită îşi „pune mari nădejdi în probabilitatea de a descoperi nişte procedee prin care să ajungem la convingeri chiar în absenţa impresiei“. G. Călinescu prefera rezolvarea de-a dreptul a problemelor de estetică prin apelul neîntrerupt la experienţa directă a criticului avizat. Analiza sentimentului particular de valoare al criticului, conceptualizarea pe o bază inductivă şi „experimentală“ — acesta era drumul recomandat de critic. „Putem să avem empiric sentimentul că o operă este capodoperă, dar certitudinea, adică consimţămîntul general cu care se începe orice ştiinţă, niciodată. Încît, pusă pe această bază, Estetica devine disciplina ciudată care nu-şi cunoaşte obiectul“ *(Principii de estetică,* p. 15). În aceeaşi direcţie se situa şi afirmaţia paradoxală potrivit căreia „naţiile care cultivă Estetica sînt şi acelea mai lipsite de simţ artistic. Germania are esteticieni, Franţa are critici...“ Oricît de justificată apare o asemenea poziţie luată ca gest polemic

Scanned with OKEN Scanner

la adresa esteticii speculative şi a dogmatismului de factură idealistă — nu încape îndoială că un spirit filozofic va face totdeauna o distincţie legitimă între critică şi estetică. Caracterul indispensabil al experienţei critice pentru estetician rămîne un adevăr incontestabil. Nimic nu justifică însă reducerea gîndirii estetice la experienţa particulară a criticii şi posibilitatea de a formula pe cale filozofică un concept al artei şi al esteticului, utilizînd metoda genetică şi istorică, nu trebuie pusă la îndoială. Subiectivismul afişat de G. Călinescu („Judecata estetică se întemeiază pe impresia mea, care scapă de restrîngerea particularului prin consimţirea altora, şi e o pseudo-judecată care se poate formula aşa : sentimentul de valoare stăpîneşte acum conştiinţa mea") rămîne o simplă demonstraţie critică la adresa unui tip de estetică dogmatică ; aspiraţia generică de a tăgădui însăşi raţiunea de existenţă a „sterilei Estetice" nu se poate însă susţine într-o epocă în care au apărut asemenea scrieri ale esteticii filozofice ca *La Poesia* a lui Benedetto Croce şi, mai ales, monumentala operă capitală a lui Georg Lukács : *Die Eigenart des Ästhetischen.* „Îmi dau bine seama — scria Tudor Vianu în prefaţa *Esteticii* sale — că în cîmpul discuţiilor asupra artei se vor încrucişa totdeauna două temperamente, dintre care unul urmăreşte să impună un punct de vedere, în timp ce al doilea preferă să cunoască. Dacă cel dintîi va găsi că lucrarea de faţă înaintează prea încet în stufişul unor fapte pe care nu doreşte nicidecum să le simplifice, am nădejdea că cititorii celeilalte categorii vor aprecia intenţia riguroasă care ne-a călăuzit tot timpul." Tudor Vianu a rămas consecvent celei de a doua căi. G. Călinescu a preferat să adopte calea unei dialectici estetice strînse în jurul propriei sale experienţe asupra poeziei, refuzînd metoda enciclopedică a „esteticienilor ştiinţifici" şi oferind pe calea analizei directe un corp de meditaţii asupra naturii poeziei şi artei.

Divorţul între schemele de interpretare produse de esteticieni pozitivişti sau scientişti şi principiul intern al operei de artă determina ostilitatea lui G. Călinescu şi la adresa criticii scientiste (Taine, Brunetière, Lanson etc.). Critica lui G. Călinescu împotriva acestei direcţii se dovedea justificată în măsura în care pretenţia de a explica „obiectiv" operele de artă prin teoria sociologică a lui Taine sau prin

Scanned with OKEN Scanner

cea a genurilor a lui Brunetière lăsa aproape neatinsă problema structurii estetice intime a diverselor opere şi mai ales nu oferea o soluţie criteriilor de valoare estetică. „Explicaţiunile lor pot fi juste, dar în istorie, în sociologie, oriunde afară de critică“ — scria Călinescu. Nu mai puţin remarcabilă este şi critica la adresa metodei de analiză „fonologică“ a poeziei, utilizată între alţii de D. Caracostea. A „explica“ valoarea unei poezii prin statistica sonurilor, prin descoperirea unei vocale folosite în combinaţiile cele mai acustice i se părea lui G. Călinescu o operaţie puerilă. Refuzul declarat de a accepta tipurile de explicaţie „ştiinţifică“ a operelor de artă în genul celor amintite mai sus, determina în scrisul lui G. Călinescu conceptul criticii ca o „activitate creatoare“ şi ca un act spiritual autonom, profesat exclusiv de cei cu *vocaţie,* în afara oricăror scheme explicative. „Nu există disciplină explicatoare a artei, ci numai critici comunicînd practic emoţia“ — scria într-o formulare radicală G. Călinescu *(Principii de estetică,* p. 120).

Este interesant a observa că G. Călinescu a respins totdeauna cu energie acuzaţia de „impresionism“. Criticul introducea o distincţie fină între acel tip de critică apărut la sfîrşitul secolului trecut, care, înrîurit de tehnica plasticei impresioniste, ascundea „desenul erudit al paginii“ printr-o formulă liberă de expoziţie a ideilor, şi ideea jurnalistică cu privire la impresionism ca tipul de critică bazat pe un verdict nemotivat şi arbitrar. G. Călinescu pornea de la observaţia de bun-simţ că la baza oricărei critici stă „impresia“, „percepţia“. „Este cu neputinţă unui surd să dea păreri asupra muzicii lui Mozart, chiar dacă i s-ar comunica această muzică în traducerea numerică a fiecărei note.“ Demonstraţia călinesciană se baza pe distincţia între „impresia“ sau „percepţia“ profanului şi cea a omului de gust, cu simţurile îndelung educate şi rafinate : această distincţie îi slujea autorului articolului-program din *Lumea : Ce este „impresionismul“ ?* (30.IX.1945) spre a respinge prejudecata că „impresia“ care stă necondiţionat la baza judecăţii critice ar fi un moment curat irațional, deci *nesigur*. Interesul remarcabil al poziţiei lui G. Călinescu constă în faptul că apăra cu fermitate primordialitatea „impresiei“ în actul cri-

Scanned with OKEN Scanner

tic (cu secrete sau explicite accente polemice la adresa criticii „regulilor"), dar în acelaşi timp sublinia caracterul de raţionalitate profundă al adevăratei impresii critice. Dacă profanul rămîne nedumerit în faţa unei galerii de tablouri şi formulează o opinie hazardată, mai totdeauna ridicolă, priceputul merge direct la un tablou şi afirmă : „un Botticelli". „Impresia" acestuia din urmă nu ar fi însă o intuiţie iraţională şi arbitrară, ci produsul simultan al unei impresii de gust şi al unei judecăţi complexe, implicînd o meditaţie îndelungă asupra valorilor picturii lui Botticelli. „Impresia lui de plăcere se susţine deci pe motive tehnice îndelung controlate, e deci o impresie sintetic motivată, sintetic raţională." Fineţea observaţiei că adevărata impresie critică implică în fond o serioasă pregătire şi educaţie a simţului estetic, ca şi o judecată complexă asupra valorilor artistice părea să legitimeze paradoxala concluzie călinesciană : „criticul cel mai impresionist este în acelaşi timp şi cel mai familiarizat cu raţiunile". Interesul fundamental în cercetarea dialecticii estetice călinesciene constă în a determina aşadar „raţiunile" estetice ale criticului, conceptul său latent sau explicit asupra artei, coordonatele esteticii sale. Paradoxul (aparent) constă în faptul că cel care a tăgăduit „estetica ştiinţifică" (în sensul definit mai sus) a formulat adeseori idei de o mare subtilitate şi de un remarcabil interes asupra naturii artei, idei cu care a operat tot timpul în judecăţile sale şi fără de care activitatea sa critică şi istorico-literară nu devine inteligibilă.

G. Călinescu a văzut totdeauna în artă expresia „vieţii esenţiale", preţuind în literatură reflectarea vieţii în adîncimea şi substanţialitatea ei, în organicitatea şi obiectivitatea ei deplină. Criticul a utilizat adeseori distincţia între personalitatea practică, imediată, contingentă a artistului şi personalitatea lui poetică. Arta ar avea ca obiect nu viaţa imediată, ci viaţa privită în valorile ei durabile, permanente şi universale. Polemica desfăşurată adeseori de G. Călinescu, mai ales în paginile *Jurnalului literar* (1939), împotriva a diverse forme de „atitudine" în literatură trebuie înţeleasă în primul rînd ca o reacţiune *estetică* la adresa celor care, impregnaţi de atitudini particulare, utilitare şi pragmatice, nu erau în stare să se ridice la preţuirea creaţiei substanţiale, „absolute". Se poate observa că G. Călinescu şi-a făcut

Scanned with OKEN Scanner

din cultul creației „absolute" un soi de *etică,* stigmatizînd cu o anatemă deopotrivă estetică și etică pe toți cei care își demonstrau inaptitudinea de a se ridica la acest punct de vedere. Moralistul și esteticianul fuzionau în atitudinea lor polemică în această direcție: „Ideea de creație încă ne lipsește. Omul nu urmărește depășirea mărginirii lui, se mulțumește cu succesul convențional și efemer." A prețui și a cultiva arta în esența ei implica pentru G. Călinescu o altitudine spirituală, o conștiință superioară, capabilă să depășească prejudecățile și superstițiile omului curent. Analiza naturii esteticului îi furniza așadar autorului *Cronicii mizantropului* și un instrument de critică moralistică sau intelectuală. „Gospodarul e mai mîndru de hardughia lui decît proprietarul unei case de Palladio. Și totuși un om fin nu s-ar simți bine decît într-o locuință monumentală, sau de valoare artistică, fie și neospitalieră. Castelele medievale erau rele locuințe, dar adăposteau oameni de fină structură, cu simțul valorilor artistice."

Distincția legitimă între subiectivitatea *cotidiană,* imediată și contingentă și subiectivitatea *estetică,* caracterizată prin aspirația spre universalitate, capătă la G. Călinescu forma unei opoziții între conștiința „practică" a omului curent și conștiința „contemplativă" a artistului. În numele acestei distincții de ordin estetic, criticul lua în paginile *Jurnalului literar* atitudine atît împotriva directivelor literare „naționaliste", cît și a celor „umanitariste". G. Călinescu vedea în aceste forme de *atitudine* tot atîtea moduri de a turbura prin parțialitate experiența totală și viziunea substanțială a vieții, pe care trebuie să le incorporeze adevărata artă. Într-un post-scriptum la un articol scris de un tînăr despre Nichifor Crainic, criticul denunța tendința naționalistă a celor dispuși să considere o poezie „românească" „în tradiție", „ortodoxă" superioară aceleia a unui poet care nu se exprimă lămurit asupra atitudinii lui. „Nimeni nu întreabă dacă Baudelaire este sau nu în «tradiția franceză» și catolic. Important este că e un mare poet și atunci firește el ilustrează geniul francez și intră chiar în tradiția franceză. Un mare poet român care ar cînta nu glia strămoșească, ci Himalaia ori luna (ca Eminescu) și ar exalta culturile păgîne ar fi mai folositor nației decît un poet mărunt care ar „reda Dunărea așa cum este ea". G. Călinescu

Scanned with OKEN Scanner

dezaproba şi tendinţa de a utiliza drept criterii în judecata literară atitudinile „umanitariste". Un articol intitulat *Soarta lui Caragiale* deplîngea instaurarea în publicistica vremii (1939) a unei „mentalităţi asiatice" cu efecte „ruinătoare pentru spiritele fine ca Odobescu, Caragiale, Macedonski". Obiectul adversităţii criticului îl forma tendinţa de a clasifica literatura română după principiul „ethnosului" sau „ethosului naţional" (linia Haşdeu-Iorga-Pîrvan-*Gîndirea* etc.) sau după criteriile „caritătii" şi „milei" (Trădem, Petică, Vlahuţă, Maria Arsene, Panait Istrati etc.). Călinescu se arăta consternat de faptul că nici în cadrul schemei „naţionaliste", nici în cel al schemei „umanitariste" un scriitor atît de fin şi cu o artă atît de evoluată cum era Caragiale nu-şi afla locul. Criticul se declara partizanul unui punct de vedere „absolut", strict estetic, în judecata literară, cerînd mereu disocierea acesteia de orice consideraţii străine. G. Călinescu invoca pentru susţinerea unei asemenea poziţii înainte de toate raţiuni de ordin estetic. Fără îndoială, criticul se declara gata a recunoaşte că „o literatură fără element etic, fără probleme este aridă", că există o reală primejdie a apatiei scriitorului sărac sufleteşte şi admitea valoarea ideală a literaturii lui Tolstoi sau Dostoievski, care ar fi constituit deopotrivă un aliment pentru suflet şi o satisfacţie pentru gustul estetic evoluat ; dar sublinia în acelaşi timp că „tendenţa e un impuls, un punct de plecare, folositoare numai dacă ajungi la scop, adică la creaţie". Programul central al *Jurnalului literar* — avea să scrie criticul în *Istoria literaturii române...* — consta în apărarea autonomiei literaturii faţă de viaţă într-o vreme în care preocuparea tuturor de „atitudine" era mai acută ca oricînd. Revista urmărea într-adevăr prin întreaga ei direcţie să sublinieze „primatul omului de litere, conformaţia singuratică a geniului, despărţirea totală a artei de viaţa de toate zilele".

Nu pot fi ignorate substraturile ideologice ale unei asemenea poziţii. În scrisul lui G. Călinescu din acea perioadă apare limpede tendinţa de a considera că problema centrală a vieţii sociale româneşti o constituia apărarea „fiinţei naţionale" împotriva ameninţărilor imperialismului modern (v. şi remarcabilele pamflete în cadrul „cronicii mizantropului" la adresa expansiunii imperialismului hitlerist : *Frigma-*

Scanned with OKEN Scanner

nia și Bovenia sau la adresa invaziei fasciștilor italieni în Abisinia). Criticul nutrea iluzia că deceniul 1930—1940 ar fi echivalat cu o epocă de statornicie politică a României întregite, că existau premisele unui „secol de aur" cultural asemănător celui al lui Ludovic al XIV-lea, că exaltarea puterilor de creație spirituală ale națiunii constituia *misiunea primordială.* Contradicțiile *de clasă* ale societății românești, complicitatea nefastă a partidelor politice dominante cu dreapta fascistă, instabilitatea economică și politică a vieții sociale provocată de degringolada burgheziei în brațele fascismului — nu intrau în cîmpul de vedere al criticului. Este clar că G. Călinescu manifesta în acea fază a activității sale o rezervă netă și o anumită incomprehensiune față de aspectul „internaționalist" al umanitarismului unui Romain Rolland sau Barbusse, ca și față de caracterul „internaționalist" al doctrinei marxiste. În pacifismul lui Romain Rolland criticul nu vedea oroarea de războiul imperialist, ci primejdia unui defetism național. Imperiul roman, afirma G. Călinescu, s-ar fi prăbușit din cauza expansiunii creștinismului, doctrină de esență internaționalistă. Fără a băga de seamă dialectica *de clasă* a raporturilor sociale și internaționale, criticul se temea că ideologiile de genul celor de mai sus ar putea slăbi „demnitatea și instituțiile statale", sau ar putea pune în primejdie „firescul egoism individual și național". Ideea că apărarea ființei naționale în fața asalturilor puterilor imperialiste nu e cu putință fără solidaritatea internațională a tuturor forțelor democratice ieșea din raza ideologiei sale. De aci o anumită distanță păstrată de G. Călinescu în acea perioadă față de ideologia cercurilor democratice „de stînga".

Intrigat și alarmat de valurile levantinismului politic, ale pragmatismului și utilitarismului celui mai îngust, ale arivismului și dezinteresului față de cultură, G. Călinescu își desfășura lupta pentru înălțarea culturii românești pe treapta marilor valori universale în numele unui *umanism estetic.* Pornind de la iluzia și convingerea că statul român ajunsese „la o formă statornică", criticul privea cu condescendență planul vieții temporale și seculare, își exprima resentimentul în fața dominației „aspirațiilor terestre", a competițiilor politice și propaga ferm ideea că a sosit momentul

Scanned with OKEN Scanner

de a visa la „marea existență“ și de a construi „marea cultură“, punînd „mai presus viața spirituală decît viața politică“ „Tînărul se cade să viseze a fi, *mutatis-mutandis*, Corneille, Rafael, Racine, Molière, adică întemeietorii înaltului clasicism... Acest respect pentru creațiunea în sine voim să-l deșteptăm...“ (*Jurnalul literar*, 1939).

Nucleul esteticii lui G. Călinescu poate fi găsit încă într-un articol-program publicat în paginile revistei *Sinteza : Valoare și ideal estetic* (1, 1927). Arta începe acolo unde situațiile individuale, cu caracter contingent, sînt „obiectivate“ în creație, dobîndind valoarea tipicității și universalității. „Noi afirmăm de la început — scria autorul articolului — că ideea explicită sau obscură de *permanență* a sufletului uman în universalitatea lui formează însuși postulatul artei“. Criticul utiliza o distincție legitimă (deși formulată în terminologia curentă a esteticii vremii) între „eul practic“, prin care înțelegea subiectivitatea cotidiană a omului din artist, cu reacțiunile de adaptare imediată la mediu (sentimente, idei curente, prejudecăți etc.), și „eul contemplativ“, prin care înțelegea subiectivitatea estetică a artistului, starea de evocare *obiectivă* a realității privită în dimensiunile ei tipice și universale. „Cînd cuget, simt sau iau o hotărîre mă adaptez ambianței, reacționez impresiilor din afară, mă individualizez într-o rețea de contingențe. În acest stadiu un sentiment de plăcere sau de durere nu poate fi și o emoție estetică, deoarece are o valoare strict individuală... Cînd însă ridicîndu-mă deasupra propriei mele activități psihice îmi fac un obiect din însuși Eul meu practic, prin chiar aceasta spiritul meu capătă o accepție universală, iar stările mele de conștiință devin reprezentative, simbolice pentru umanitate în genere.“ Procesul real de tranziție prin creația artistică autentică de la starea eului empiric și a subiectivității imediate la starea calitativ diferită de obiectivare estetică și de creare a unei lumi superioare prin semnificație apare aci descris după schema esteticii idealiste (de la Maiorescu la Croce) ; procesul nu este însă mai puțin real, și o descriere a lui în spiritul unei estetici materialiste, urmărind ridicarea personalității creatoare de la singularitatea individuală la generalizarea estetică, prin contactul perpetuu cu realitatea obiectivă, prin sforțarea de a o reproduce fidel și profund, ne-a oferit Georg Lukács în capi-

Scanned with OKEN Scanner

tolul *Subiectivitatea estetică şi categoria particularului* din cartea sa *Prolegomene la o estetică marxistă* (Editori Riuniti, 1957). G. Călinescu deplîngea în *Sinteza* momentele în care scriitorul ajunge să exprime doar „individualul efemer şi abstract", subliniind mereu că vocaţia artei o constituie expresia „umanităţii permanente şi fără contingenţe" : rămînem nemulţumiţi uneori cînd lamentaţiile lui Leopardi amintesc prea de aproape pe om în poezii care exprimă reacţiuni strict personale (acestea sînt „proză") şi ne simţim zguduiţi cînd durerea sa capătă accentele durerii universale.

Există în scrisul călinescian o insistenţă neîntreruptă asupra necesităţii ca artistul să cuprindă viaţa nu în aspectele ei empirice, „documentare", de tipul „faptului divers", ci în esenţialitatea ei, în raporturile ei fundamentale. Profesiunea de credinţă din eseul *Sensul clasicismului* (1946) reprezintă punctul culminant al acestei atitudini. Setea de *obiectivitate*, ca o condiţie *sine qua non* a marii arte, şi de creaţie *durabilă* şi-au aflat în elogiul clasicismului expresia lor deplină : „Obiectivitatea este un moment foarte greu de atins. Omul curent este violent personal şi descriptiv, şi arhitectul rău clădeşte pitoresc şi încărcat. Dimpotrivă, ce puţin are a inventa arhitectul templului doric !". G. Călinescu va cere scriitorului să se distanţeze de evenimente „spre a le citi semnificaţia vitală" şi să se depărteze de oameni „spre a le scruta umanitatea". Convingerea că arta adevărată este întotdeauna în stil clasic („Cît e viabil în Proust este obiectiv şi organic şi prin aceea clasic" — va scrie Călinescu în polemica sa cu Camil Petrescu), că în orice operă autentică este reflectată tipicitatea şi universalitatea relaţiilor interumane îl va determina pe critic să respingă categoric relativismul estetic lovinescian şi teoria „mutaţiei valorilor estetice". Într-o cronică la volumul de doctrină estetică al criticului *Sburătorului (Viaţa literară*, 9. nov. 1929), Călinescu dezaproba „nihilismul" estetic implicat de teoria „mutaţiei valorilor", confuzia psihologicului cu esteticul, a plăcerii obişnuite cu emoţia estetică. Cu finеţe şi exactitate, consecvent postulatelor esteticii sale, G. Călinescu cerea să se facă distincţia între ceea ce *datează* într-o operă şi valorile ei *permanente* şi *durabile*. Cînd Lovinescu încerca să demonstreze că există un divorţ absolut între

Scanned with OKEN Scanner

psihologia sau morala primară a eroilor homerici şi psihologia sau morala modernă, că epopeea homerică nu poate corespunde sensibilităţii moderne, sincronice cu „spiritul veacului", G. Călinescu îi va răspunde că, deşi este aproape imposibil să se atingă starea teoretică a atitudinii estetice pure, se pot totuşi disocia într-un singur moment cele două stări distincte : „Sufletul meu nu vibrează alături de eroii homerici, primitivitatea lor îmi este antipatică, dar, în ciuda plictiselii fizice, stăruie un sentiment intern de prezenţă a frumosului... Este o artă de a intui universalul, şi cu acest prilej e cazul de a spune că d. Lovinescu se autocalomniază... (pentru Lovinescu) cu morala şi psihologia noastră de azi, eroismul lui Ahile este un ce hibrid, deşi noi, în ciuda tuturor analizelor, continuăm să ne simţim în poemele homerice printre oamenii de totdeauna. Faptele eroilor homerici nu se judecă nici etic, nici psihologic, ci în puterea lor de probabilitate ideală."

Există un consens unanim printre figurile de prim-plan ale esteticii şi criticii veacului nostru, de la idealistul Benedetto Croce şi marxistul Georg Lukács pînă la G. Călinescu, în a sublinia caracterul de universalitate umană şi de totalitate intensivă în reflectarea vieţii ca un atribut al marii arte clasice sau realiste (cu toţii fiind într-o măsură mai mare sau mai mică adversari ai modernismului pur sau ai avangardismului extrem). Dacă Benedetto Croce va sublinia cu voluptate că adevărata operă artistică „e un monument, nu un document", că adevărata *poesia* îşi depăşeşte prin definiţie limitele empirice ale momentului istoric care a generat-o ridicîndu-se la treapta „universal-umanului", Georg Lukács nu va ezita să sublinieze că adevărata artă, reflectînd viaţa social-istorică a epocii în esenţialitatea ei, îşi asigură adevărata durabilitate. Lukács va admite explicit că pentru înţelegerea *Oedip*-ului lui Sofocle este aproape indiferentă cunoaşterea particularităţilor istoriei antice, deşi opera conţine numeroase elemente instructive şi pentru istoricul antichităţii. În polemica la adresa relativismului estetic lovinescian, G. Călinescu va susţine o idee analoagă : „Clasicismul francez este viabil azi fiindcă exprimă sufletul francez, fiindcă e aşadar tradiţional în sensul bun, altfel s-ar perima tocmai în virtutea acelui decor convenţional al secolului lui Ludovic al XIV-lea, de cunoştinţa istorică a căruia n-avem

Scanned with OKEN Scanner

nevoie pentru a gusta pe Racine". Exigența legitimă de a determina universalitatea valorilor umane incorporate în operă ca o trăsătură a marii arte îl determina însă pe idealistul Benedetto Croce să construiască o opoziție polară între artă ca expresie a unei *„pura umanità"* și realitatea social-istorică, să absolutizeze pretinsul „etern uman" ca obiect veritabil al artei și să pună un *veto* categoric oricărei încercări de a raporta opera poetică la momentul social-istoric care a generat-o (deoarece astfel *„la poesia s'immeschinisce"*, s-ar meschiniza, *„e presto si scompone in filosofemi e in atti cogitativi e pratici"*, și repede s-ar descompune în filozofeme și în acte cogitative sau practice : v. vol. *Ultimi saggi*). Pentru Lukács, valoarea universală a *Antigonei* lui Sofocle nu poate fi și nu trebuie disociată de adîncimea viziunii dramaturgului antic în realitatea social-istorică a epocii, de justa intuiție a proporțiilor destinelor umane și problemelor morale : tragica victorie a lui Creon și tragica înfrîngere a Antigonei, superioritatea morală a Antigonei asupra lui Creon, ca și spiritul progresist sub raport istoric și politic al lui Creon sînt profund și exact evocate tocmai pentru că drama își împlîntă rădăcinile nu într-un contrast „etern" (de pildă cel între morala statală și cea privată), ci în esența unui proces istoric determinat (ne aflăm în fața unui proces uman și moral legat de tranziția de la societatea gentilică la cea civilă, statală). Fără îndoială, realitatea istorică este un simplu fundal *necesar*, obiectul dramei fiind contradictoriul și tragicul proces între două lumi morale, problemă cu rezonanțe care depășesc limitele momentului istoric generator și atingînd prin vastele ei implicații treapta *universalității* (Lukács observă cu finețe că reluarea motivului *Antigonei* lui Sofocle în piese moderne de genul celei a lui Anouilh nu mai are patosul sofoclean tocmai fiindcă i-ar lipsi baza social-istorică originară). În atitudinea sa polemică la adresa unghiului de vedere adesea prea jurnalistic al romancierului român, la adresa „misticii excesive a *evenimentului*" de care ar suferi acesta, fiind ispitit să identifice realitatea cu contingența, G. Călinescu va face adeseori o profesiune de credință *clasicistă*, cu argumente ce par la prima vedere mai apropiate de Croce și avînd la bază ideea că arta ar exprima „eternul uman", universalul pur : „Dacă nu se poate nega că universalul se naște din particular, atunci vom spune că

Scanned with OKEN Scanner

un clasic francez ia ca pretext sau ca mijloc de reprezentare istoricul spre a formula universalul, care îi este *a priori cunoscut* (s. n.)... Adevăratul clasic nu se ridică de la particular la universal, făcînd sforțări inutile de a da semnificație evenimentului, el *exemplifică* doar universalul, cînd acesta apare întîmplător, aproape formulat într-un eveniment" *(Sensul clasicismului)*. O asemenea convingere în existența unui soi de *universalia ante rem*, concepție deosebită de cea a tipizării realiste, se asocia adeseori la G. Călinescu cu un cult hiperbolic al „eternității artei". Aspirația profund legitimă a marelui critic către tipicitate și universalitate în artă, atitudinea sa polemică la fel de îndreptățită față de artistul cu orizont îngust și cu aspirații mărginite, lua adeseori forma unui mod de gîndire idealist, bizuit pe o opoziție tranșantă între lumea „fenomenală" și cea „ideală". Nu trebuie considerat o surpriză faptul că în plan speculativ criticul își va traduce aspirația sa spre universalitate și permanență prin accente de simpatie față de mistică și religie. Fără îndoială, profesiunile sale de credință în această direcție din faza colaborării la *Gîndirea* (1927—1929), a polemicilor cu grupul raționalist de la *Kalende* sau din faza *Jurnalului literar* (unde criticul compunea și un *Horoscop* cu scopuri demonstrative) pun în lumină adevărata natură a unor asemenea convingeri speculative. Căutînd un punct de sprijin năzuințelor sale către creația de valori durabile și esențiale, ținîndu-se departe de empirie și de reala dialectică a proceselor istorice (este vorba aci de primul deceniu și jumătate al activității sale), criticul credea a găsi în mistică sau religie un mediu prielnic marilor tensiuni spirituale care-l devorau. G. Călinescu era departe de a da misticismului cu care cocheta, sensul militant-ideologic al cercului „gîndirist", sensul ultra-conservatorismului social și al reacționarismului religios (în paginile *Capricornului*, revistă scoasă în 1930, criticul a ridiculizat necruțător literatura, critica și ideologia bizantinizantă a *Gîndirii)*. Misticismul său era o simplă proiecție și extrapolare a năzuințelor și setei de „creație absolută"; prejudecata că știința ar avea doar o funcție pragmatică, „mulțumind curiozitatea", în timp ce descoperirea unui sens al lumii și contemplarea esențelor acesteia ar fi stimulate de mistică, apare netă în articolele din *Viața literară* (1929): „Schema

Scanned with OKEN Scanner

acestui univers este neumană. Mistica finalizează viața dîndu-i o orientare către conștiință..." — scria criticul într-unul din aceste articole de tinerețe: „Nu spaima este cauza misticismului nostru, ci năzuința către perfectibilitate." În *Jurnalul literar* criticul opune într-o „cronică a mizantropului" mentalității înguste a poeților zilei, cufundați în imediat, simțul eternității valorilor și necesitatea meditației asupra durabilității creației: „Dar trebuie neapărat să fim religioși, să avem simțul eternității și al construcției pentru veșnicie? La această întrebare să răspundă conchiliile pluri-milenare, zidurile ciclopeene și piramidele."

Dincolo însă de suprastructura superficială a acestor hiperbole idealiste, se dezvăluie convingerea profundă a criticului că „adevărata viață esențială" formează obiectul artei. Distincția dintre conștiința cotidiană a omului curent și conștiința artistului era utilizată spre a demonstra că, în comparație cu prejudecățile și ideile adeseori superficiale ale primului, artistul are misiunea de a atinge „adîncimea fundamentală a vieții". Conceptul despre artă al lui G. Călinescu era cel al unui realism superior, și criticul cerea artistului „experiența totală" a vieții și obiectivarea ei în creația autentică: „...trebuie să învățăm pe scriitor să cunoască viața, trăind-o, gîndind cu frenezie, iubind, urînd, fiind om al nemulțumirii ori snob. După aceea trebuie să-l exercităm să se obiectiveze prin discuția estetică, făcîndu-l să treacă fără dificultate de la ținuta practică la poziția teoretică." Este evident că atunci cînd G. Călinescu făcea în paginile *Jurnalului literar* o profesiune de credință în favoarea autonomiei literaturii față de viață, intenția sa era de a salvgarda *obiectivitatea* și *adîncimea* ca atribute ale artei veritabile, împotriva transformării operelor literare în simple expresii ilustrative ale unor *tendințe* particulare și mărginite. Cînd tabăra naționalistă și ortodoxistă formula imperativul „interpretării artei în duh creștin", criticul respingea categoric această poziție, demonstrînd că arta adevărată este incompatibilă cu un asemenea tendenționism restrictiv și amintind ironic teoreticienilor *Gîndirii* că Giosue Carducci a fost un mare poet ateu care a cîntat Satana! Ca un gest polemic la adresa celor care încercau să facă din reflectarea „peisajului național" un criteriu de valorificare a artei, criticul făcea o profesie de credință ostentativ

Scanned with OKEN Scanner

clasicistă în favoarea universalităţii materiei artistului: „Numai geniul poetului aparţine naţiei şi-i face cinste, materia lui este mai ales supranaţională (nu însă anti-naţională), constînd în contemplarea universului veşnic, unde nu e nici Siret, nici Dunăre". Criticul respingea şi exigenţele unei literaturi „umanitare", din acelaşi motiv strict estetic al turburării *observaţiei obiective* prin introducerea unei scheme ilustrative, dar formula aci o distincţie fină şi semnificativă: „Literatura este prin definiţie omenească, dar «umanitară» nu-i căderea ei să fie. Este însă foarte adevărat că arta are efecte umanitare, însă tocmai fiindcă e adînc umană, fiindcă reprezintă o viziune de sus, o secţiune transcendentală a vieţii." (*Scriitorul şi viaţa*, în *Ureea*, iulie 1944.)

Este evident că G. Călinescu ajungea adeseori să identifice „tendinţa" în literatură cu părtinirea şi subiectivismul şi să exalte „contemplaţia artistică" drept o formă superioară de atitudine *obiectivă* în reflectarea vieţii. Exigenţele estetice legitime fuzionau în mod paradoxal cu limitele viziunii social-istorice a criticului: ideea unui tendenţionism obiectiv bazat pe însăşi dialectica istoriei reale nu intra în perspectiva sa de atunci, şi cel care vedea în marxism o „utopie internaţianalistă" va respinge simultan „sămănătorismul" şi „gherismul" ca forme de tendenţionism neobiectiv. Astfel a ajuns G. Călinescu să opună planului „relativ" şi „temporal" al convingerilor politice planul „absolut" al artei: departe de o doctrină politică într-adevăr ştiinţifică şi capabilă să ofere un cuprinzător tablou *obiectiv* al istoriei, criticul va vedea în ideile politice simple convingeri pragmatice, singurul său refugiu fiind absolutul artei şi contemplaţiei artistice. În această atitudine refractară atît „naţionalismului" dreptei, cît şi „umanitarismului" stîngii, dar şi în convingerea profundă că marea artă trebuie să aibă la bază răceala şi adîncimea observaţiei — se poate găsi explicaţia faptului că G. Călinescu a devenit în primul rînd teoreticianul clasicismului în artă, apărătorul gratuităţii şi indiferenţei artei (ne referim aci la epoca *Jurnalului literar*). „Purtăm sandale de convenţie ireală, paşii noştri răsună pe drumurile de sticlă ale absolutului" — scria criticul în *Programul* noii serii a revistei (1,1947).

Scanned with OKEN Scanner

G. Călinescu a apărat însă cu o dreaptă fervoare principiul distincției între artă și celelalte forme ale activității spirituale, pornind mereu de la ideea că literatura adevărată implică o conștiință estetică superioară și conceptul unui realism profund. Consecvent principiului că nu trebuie confundat planul convingerilor „practice" ale artistului cu planul creației sale substanțiale, criticul va refuza de pildă în *Istoria literaturii române...* să amestece judecata asupra rătăcirilor politice ale lui Slavici cu judecata estetică asupra operei sale literare. „Idealurile politice au toate o valoare relativă, și nu e cazul a introduce în judecarea operei criterii seculare" — scria într-o formulare semnificativă G. Călinescu (p. 448). Preeminența criteriului estetic era adeseori apărată de critic ca o formă de imunizare a conștiinței sale estetice împotriva a tot ce ar putea să turbure obiectivitatea judecății literare. Respectul absolut față de legile organice ale creației artistice îl determina să facă o distincție permanentă între planul intențiilor discursive ale artistului sau al „tendințelor" sale programatice și realismul fundamental al operei. Analiza scrierilor lui Duiliu Zamfirescu în *Istoria literaturii...* este efectuată în acest sens, cu o dialectică estetică de o mare finețe. Îmbrățișînd cu simpatie profesiunile de credință ale romancierului în favoarea *autencității* în artă (anticipare a lui Camil Petrescu), istoricul literar stigmatiza însă fără menajamente amestecul de scientism zolist și idealism național care stătea la baza concepției *Vieții la țară*, denunțînd aci o contradicție gravă cu ideea realismului consecvent. Criticul amenda necruțător accentele indiscrete de idealizare a boierimii din roman, ca și caricarea unilaterală a lui Tănase Scatiu, urmărit de dușmănia autorului, dar prețuia analiza fină a erotismului eroilor. Criteriul criticului era obiectivitatea deplină în reprezentarea vieții, dobîndirea seninătății prin contemplație: „Democratul se simte jignit de acest ireductibil ciocoism, iar aristocratul rămîne încîntat de a i se aproba vederile. Seninătatea este pierdută și de o parte și de alta... Condiția ca tendința să fie permisă este creația. Iar în creație toți eroii sînt admirabili, adică vrednici de contemplat. Dinu Păturică este un ambițios în felul lui Julien Sorel... Un astfel de om este admirabil oricît de negru ar fi la suflet, și morala rezultă exterior din prăbușirea unei ambiții puse în

Scanned with OKEN Scanner

slujba unui ideal inferior." În analiza operei lui Ronetti Roman, criticul considera *Manasse* o creaţie „puternică, grandioasă", văzînd meritul singular al dramei în detaşarea de teză. Şi aici ceea ce preţuia istoricul literar era absoluta imparţialitate a viziunii, G. Călinescu refuzînd a îngădui imixtiunea criteriilor naţionaliste în judecata estetică: „Meritul dramaturgului este... de a fi pus problema cu indiferenţa care lasă liberă emoţia estetică".

Conştiinţa estetică a scriitorilor era adeseori analizată ca un simptom al adîncimii lor umane şi intelectuale. Moralismul dulceag al lui Brătescu-Voineşti era supus unei critici ascuţite o dată cu lipsa unui ideal artistic superior. Estetica etică a lui Maiorescu preluată de Brătescu-Voineşti, promovînd „fericirea" ca scop al artei, era dezaprobată ferm de G. Călinescu. A face din „înduioşare" o măsură critică i se părea autorului *Istoriei literaturii române*... semnul absenţei unei veritabile conştiinţe estetice. G. Călinescu îi amintea lui Brătescu-Voineşti că adeseori „cititorul este cu atît mai mişcat şi mai satisfăcut cu cît nivelul operei este mai scăzut". Premisa acestei poziţii era disocierea emoţiei estetice de sentimentele curente şi sublinierea faptului că adevărata emoţie estetică implică o treaptă înaltă de intelectualitate. Critica nuvelisticii lui Brătescu-Voineşti avea la bază ideea că literatura adevărată trebuie să încorporeze experienţa unei umanităţi reprezentative. Istoricul literar demonstrează că eroii nuvelelor lui Brătescu-Voineşti sînt adeseori nişte infirmi mentali, „fără interes pentru fondul nostru de cunoaştere". Criticul răsturna prejudecata că ne-am afla în faţa unor inadaptabili superiori şi desfăşura o magistrală analiză a noţiunii veritabile de inadaptabilitate, opunînd-o structurii larvare a eroilor nuvelistului. Interesul stă în faptul că ne găsim în faţa unui procedeu caracteristic al metodei de analiză călinesciene. Criticul refăcea cu mijloace proprii problematica nuvelelor, confrunta unghiul de analiză al prozatorului cu adevărata perspectivă a problemei, fixată de la altitudinea unei conştiinţe umane şi intelectuale superioare, şi stabilea pe calea acestui *dialog critic* limitele şi punctele vulnerabile ale operei. Critica estetică se transforma astfel într-o dezbatere intelectuală şi moralistică de un interes excepţional: drama lui Andrei Rizescu din *În lumea dreptăţii* este numai aparent

Scanned with OKEN Scanner

drama unui inadaptat superior. Criticul va analiza structura eroului (tipul delicat „caricat în bine“ de prozator) și va demonstra că în timp ce adevăratul om cu înzestrare înaltă, căzut într-un mediu ostil, după o criză dureroasă, va căuta să iasă învingător într-o lume superioară (Eminescu), eroul lui Brătescu-Voinești nu pregătește în umbră valori mari, ci este „un mediocru cu o purtare maniacală, căzînd pînă la urmă în demență“. Judecata critică este întemeiată astfel pe un concept obiectiv și superior asupra adevăratei umanități reprezentative. O bucată ca *Niculăiță Minciună* era însă pozitiv apreciată de critic pentru dramatismul ei. Eroul nu mai apare aci ca o simplă simbolizare a moralei scriitorului, și criticul stabilea că din nuvelă se poate desprinde o „îndoită interpretare“ a faptelor (una optimistă : societatea umană să se ferească de generalizări pripite, a doua pesimistă : prostia umană este veșnic victorioasă) ; în această libertate și multiplicitate a interpretărilor, G. Călinescu descoperea semnificativ „tehnica însăși a artei“.

Considerațiile umanistice, cu caracter moral sau sociologic, ale criticului se desfășoară însă totdeauna în sfera esteticului, și forța critică a autorului *Istoriei literaturii române...* se exprimă tocmai în aptitudinea de a-și situa perspectiva analizei în zona *facultăților creatoare* propriu-zise ale artistului. Caracterul excepțional al talentului lui Liviu Rebreanu este demonstrat prin disocierea planului creator propriu-zis de cel al conștiinței estetice (inferioare) a romanicierului. Criticul vede geniul scriitorului în percepția vieții obscure, instinctuale, a mișcărilor de gloată și a exponenților acesteia, stabilind împotriva intențiilor demonstrative și idealizante sugerate de titlurile de manifest sau de dedicația cărții („celor mulți, umili“), că „în planul creației Ion e o brută“. În același sens analizînd *Răscoala*, criticul arată cum „cele două straturi, noțiunea artistică și spontaneitatea, se despart ca două lichide impenetrabile“, prilej de a demonstra limitele talentului scriitorului. Odată definită *natura* și *orientarea* talentului, consecvent principiilor din *Tehnica criticii și istoriei literare*, autorul *Istoriei literaturii...* nu ezită să analizeze autenticitatea sociologică a romanelor, raportînd *Ion* la drama societății românești din Ardeal în epoca habsburgică. Finalitatea estetică a aces-

tor considerații de ordin istoric și sociologic apare în clipa cînd criticul subliniază că „incertitudinile lui Herdelea" sînt un semn de putere creatoare a romancierului, întrucît adoptarea oricăreia dintre cele două atitudini politice extreme (legalism, *id est* complicitate cu puterea dominantă sau naționalism cu corolarul martirajului) ar fi fost o poziție teatrală, anti-artistică.

Fără îndoială, criteriul prezenței în opere a „eternului uman" revine frecvent în analizele criticului. *Întunecare* de Cezar Petrescu este executat ca roman, deoarece „nimic etern omenesc nu se poate memora", opera fiind adeseori o cronică istorică cu culoare umanitaristă și pacifistă. În schimb, *Europolis* de Jean Bart, cu toate rezervele, este prețuit, printre altele, și fiindcă într-o narațiune obiectivă „stîrnește îndeajuns meditația asupra eternului uman". Necesitatea ca o operă veritabilă să concilieze într-o sinteză armonioasă realismul social-istoric cu valorile universal umane criticul o va exprima mai tîrziu într-o conferință despre Tolstoi, analizînd *Război și pace*: „Eroii văzuți în plină contingență sînt așa de universali, încît putem să le schimbăm costumele și să-i ducem oriunde în timp și spațiu, în antichitate sau în Asia, cu încredințarea că ființa lor trebuie neapărat să reacționeze într-un mod concret față de noile condiții ale experienței. Un erou de roman e o abstracție, dacă nu se explică istoricește, dar e o fantomă dacă nu poate trăi decît într-un singur punct al istoriei."

Cursul de poezie și în general considerațiile asupra naturii poeziei formează unul din capitolele cele mai substanțiale ale esteticii călinesciene. Studiul lor implică un examen separat. Geniul critic al lui G. Călinescu s-a exprimat cu o forță excepțională pe toată întinderea operei sale ; analiza dialecticii estetice a criticului constituie însă preludiul necesar al oricărei acțiuni de investigare globală.

1965

Scanned with OKEN Scanner

C. STERE — DOCTRINARUL

O tăcere nedreaptă a înconjurat mult timp în publicistica noastră figura lui Constantin Stere. Influența sa asupra destinelor *Vieții românești* a fost însă covîrșitoare : ideologia cu atîtea aspecte contradictorii a lui Stere și-a pus o amprentă decisivă asupra întregii activități a lui Ibrăileanu, iar Mihai Ralea a recunoscut întotdeauna în Stere pe unul din maeștrii existenței sale. Ideile expuse în faimoasa suită de articole : *Social-democratism sau poporanism ?* (1907 — 1908) au devenit catehismul doctrinar al revistei. În 1933, cînd părăsește conducerea directă a *Vieții românești,* Ibrăileanu va face o profesiune de credință în care regăsim idei programatice formulate la început de către Stere, iar Mihai Ralea, în elogiul vibrant pe care îl va aduce figurii primului director al *Vieții românești* la moartea acestuia (1937), își va afirma admirația față de gîndirea lui Stere.

Pentru cine este conștient de influența hotărîtoare pe care a exercitat-o istoria ideilor sociale și a curentelor ideologice din țara noastră asupra istoriei literaturii și criticii literare românești, de legătura indisolubilă și de osmoza perpetuă între aceste două planuri ale vieții spirituale, însemnătatea studierii ideilor cu caracter doctrinar ale lui C. Stere apare limpede. Fără îndoială, Stere a fost și o figură de prim-plan a vieții politice în vechea Românie, iar „cazul Stere“ a absorbit mult timp cronica evenimentelor politice.

Scanned with OKEN Scanner

Este însă clar că numai studiul poziției ideologice a celui care pentru conservatorismul și naționalismul românesc apărea ca un spirit subversiv, ca un „anarhist" înrăit și ireductibil, iar pentru socialismul gherist ca un utopist narodnic, va putea elucida și traiectoria activității sale politice. Stere a tins mereu către o fundamentare teoretică și doctrinară a pozițiilor sale, și tocmai acest aspect face posibilă discuția științifică în jurul ideilor sale. Aspectul „țărănist" și „moralist" al unor pagini din critica militantă a lui Ibrăileanu, adeziunea lui Mihai Ralea la sociologia durkheimistă, meritele considerabile și limitele incontestabile ale activității vechii *Vieți românești* în primele decenii ale secolului nu devin pe deplin inteligibile decît în lumina unei asemenea analize. Viziunea asupra raporturilor de clasă și asupra structurii sociale în vechea Românie propusă de Stere, analiza căilor de dezvoltare a societății românești și a perspectivelor ei au devenit platforma ideologică în numele căreia *Viața românească* a purtat bătăliile împotriva sămănătorismului și naționalismului, a estetismului *Convorbirilor critice* și lovinescianismului, dar și împotriva socialismului lui Gherea și a grupului marxist din jurul *Viitorului social*.

O analiză a genealogiei ideilor lui Stere poate oferi o cheie și pentru a defini stilul personalității sale : accentele patetice care revin frecvent în scrisul său, conjugate cu o anumită ținută profetică, moralismul robust împletit cu un fond de idealism social de esență general-democratică. Dacă ținem seama de faptul că ciclul de opt volume al romanului neterminat *În preajma revoluției* s-a constituit ca o autobiografie abia deghizată a autorului, ca romanul devenirii unei personalități, apare limpede că de luciditatea perspectivei scriitorului asupra epocii pe care o evocă, de capacitatea sa de obiectivare și de autoanaliză critică va depinde în mare măsură *realismul* operei sale epice.

Stere a debutat cu adevărat în paginile publicației socialiste *Evenimentul literar* (1893—94), colaborînd alături de Ibrăileanu, Raicu Ionescu-Rion, Gherea etc. și publicînd o serie de articole pe tema limbii literare, a „poporanismului", sau a „filozofiei tendințelor sociale în artă" (o notă publicată de Ibrăileanu în 1925 amintește că, ajuns în țară în 1892, după anii de deportare siberiană pentru activitatea sa în cadrele mișcării revoluționare din Rusia,

Scanned with OKEN Scanner

Stere a publicat cîteva foiletoane polemice la adresa unui socialist ieşean în paginile unui ziar local). În 1897, Stere îşi editează teza sa de licenţă în drept cu un subiect din cîmpul sociologiei : *Evoluţia individualităţii,* iar în acelaşi an revista lui A. D. Xenopol, *Arhiva* din Iaşi, publică în cîteva numere trei fragmente dintr-un studiu intitulat *Încercări filozofice* (scris în anii de deportare siberiană). În 1903 apare *Introducerea în studiul dreptului constituţional,* consacrată în primul rînd analizei noţiunii de stat şi evoluţiei formelor statului. Devenit director al *Vieţii româneşti* (după refuzul lui Gherea de a accepta această misiune !), Stere va tipări în primii ani ai revistei suita sa remarcabilă de „cronici interne" şi „externe", studiul *Social-democratism sau poporanism ?,* ciclul de impresii *Patru zile în Ardeal,* iar în anii premergători intrării României în război va inaugura ciclul intitulat *Din carnetul unui solitar,* pe care îl va continua în perioada postbelică (1922—1923). Nu este lipsit de interes a aminti şi existenţa unui amplu studiu dedicat *Cauzelor şi perspectivelor revoluţiei ruse* (1923—1924), rămas însă neterminat. Articolele de critică literară publicate de-a lungul anilor în *Viaţa românească* şi consacrate lui Octavian Goga, Ibsen, Tolstoi, Oscar Wilde etc. au fost reunite în volumul *În literatură* (1921).

Înzestrat cu o solidă cultură sociologică şi juridică, asimilînd din literatura filozofică a vremii acele tendinţe care răspundeau orientării sale social-istorice, mînuitor pasionat al statisticilor economice sau demografice şi interpret pătrunzător al cifrelor cuprinse în tabele — Stere îşi va organiza întreg eşafodajul său ideologic pornind de la poziţia pe care se situa în problemele centrale ale vieţii social-politice a epocii. Că Stere a văzut în Kant pe „cel mai mare cugetător al timpurilor moderne", că simpatiile sale în eseurile din tinereţe au putut merge către neo-kantieni ca Alois Riehl sau Carl Göring, către pozitivişti ca Auguste Comte sau către Alfred Fouillée şi R. Avenarius, că gîndirea sa sociologică şi adeseori interpretarea textelor lui Marx erau inspirate de lecturile din sociologul rus V. A. Mihailovski, leader al grupului „Prietenilor poporului", că punctele sale de sprijin în cîmpul dreptului sau al teoriei statului erau juriști ca germanul Ihering sau

Scanned with OKEN Scanner

constitutionalistul englez Dicey — sînt fenomene perfect explicabile dacă le raportăm la direcţia burghezo-democratică a „socialismului" său poporanist. Există în primele scrieri ale lui Stere o orientare de tip pozitivist şi pragmatist, o categorică luare de atitudine împotriva filozofiei ca „metafizică" şi o profesiune de credinţă în favoarea „utilitarismului social". Stere se declara partizanul unui studiu riguros pozitiv al evoluţiei formaţiunilor sociale, apărătorul unui punct de vedere *etnografic* în cercetarea sociologică şi va menţiona preocupările şi investigaţiile sale de acest gen din perioada siberiană. Apare în acelaşi timp exprimat în scrierile sale punctul de vedere al unui generic idealism umanitar în problema scopului vieţii sociale sau a misiunii gîndirii filozofice. Dialectica dezvoltării sociale ar avea drept finalitate eliberarea individualităţii umane de sub tirania „Inconştientului nemărginit" (prin care Stere înţelegea forţele oarbe ale naturii şi societăţii). În acelaşi context ideologic se situează profesiunile de credinţă, la fel de viguroase, în favoarea *activismului* social, exaltîndu-se „omul-luptător" în acţiune perpetuă împotriva stihiilor înconjurătoare. Cu toate că Stere va cita frecvent în scrierile sale lucrările lui Marx şi Engels, apare limpede cît de departe era concepţia sa teoretică de cea a materialismului istoric. Articolele din *Evenimentul literar* mărturisesc mai curînd influenţa pozitivismului lui Auguste Comte şi a contactului cu ideologia narodnicilor ruşi. Stere distingea la un moment dat pe urmele lui Comte trei faze în dezvoltarea conştiinţei filozofice a umanităţii : antropocentrism obiectiv, excentrism, antropocentrism subiectiv (fazele religioasă, metafizică şi ştiinţifică-pozitivă la Comte). Cel care va expune ideea narodnică a poporului ca „veşnicul martir", avînd „numai el singur dreptate" şi faţă de care „păturile suprapuse au o datorie atît de mare că n-ar putea să plătească nici procentele", va formula astfel concluzia sa : „Acuma cînd omenirea începe să se scuture de fantomele fazei *extentrico-metafizice* şi de mizeriile societăţii burghezo-capitaliste, acuma cînd noi stăm deja pe pragul perioadei pozitive a *antropocentrismului subiectiv*, întreaga sferă a activităţii sufleteşti a omenirii este stăpînită de principiul înalt al utilitarismului social" (*Filozofia tendinţelor sociale în artă*, în *Evenimentul literar*, 1894).

Scanned with OKEN Scanner

Stere punea astfel pe primul plan misionarismul social în slujba „poporului", devotamentul faţă de năzuinţele subiective ale totalităţii indivizilor, sintetizîndu-şi crezul în formula generică a „antropocentrismului subiectiv". Pozitivismul şi idealismul etic neokantian fuzionau în „încercările filozofice" iniţiale ale viitorului doctrinar al *Vieţii româneşti*. Atacurile la adresa „metafizicii" se conjugau cu definirea filozofului ca un „dascăl de idealuri" şi a filozofiei ca „sinteză a raţiunii pure cu raţiunea practică". Elogiul adus cercetării ştiinţifice pozitive se împletea în articolele din *Arhiva* lui Xenopol cu ideea că misiunea autonomă a filozofiei este de a dezvălui umanităţii „scopurile" şi „idealurile" către care trebuie să tindă. „Unirea morală ideală a omenirii, bazată pe egala îndreptăţire şi consimţămîntul liber al tuturor membrilor familiei umane despre care a visat Kant..." — acesta era idealul formulat de Stere. O asemenea juxtapunere a pozitivismului sociologic (Stere va critica vehement ideea metafizică a „transcendenţelor" lui Wundt şi substratul ei de clasă) cu o frazeologie idealistă — trădează influenţa directă a unor gînditori neokantieni ca F. A. Lange (autorul *Istoriei materialismului)* sau Alois Riehl.

Teza lui Stere *Evoluţia individualităţii şi noţiunea de persoană în drept,* publicată la Iaşi în 1897, avea o finalitate ideologică evidentă. Utilizînd bogatul material etnografic asupra orînduirii sociale primitive furnizat de cercetările lui Morgan şi Engels, apoi jurisprudenţa dreptului roman primitiv şi evoluat, autorul urmărea geneza ideii de *individualitate umană* şi modul în care omul liber a devenit adevăratul subiect al dreptului. Dizolvarea individualităţii umane în protoplasma primitivă a organizaţiei gentilice, transformarea chiar a cetăţeanului liber din vechea Romă într-o simplă anexă a „patrimoniului" (acesta constituia în fapt centrul real de drepturi şi obligaţiuni) erau definite ca două momente semnificative ale alienării şi subordonării totale a persoanei umane unor relaţii sociale străine. Studiul comparativ al dreptului roman şi al dreptului modern îi îngăduia lui Stere să demonstreze că ideea autonomiei individului şi transformarea persoanei fizice a acestuia în adevăratul subiect al dreptului re-

Scanned with OKEN Scanner

prezintă fructul unei îndelungate dezvoltări istorice. Ideile de libertate şi dreptate individuală apar ca nişte *categorii istorice*, şi nu ca un dat natural : „pe cînd în dreptul roman... cetăţenii erau, după expresiunea lui Ihering, «proprietatea statului cu tot ce dînşii posedau» — astăzi statul, cu tot ce e în raport cu el, este, putem spune, un fel de proprietate a cetăţenilor“ (p. 235).

Idealul lui Stere era o organizare socială şi un mecanism juridic care să aibă la bază supremaţia şi autonomia individului, tratarea acestuia nu ca un „lucru“ sau ca o fiinţă avînd o personalitate juridică reflectată, ci ca fiind singurul şi autenticul subiect al dreptului. Aspiraţiile general-democratice se contopeau în concluziile studiului cu ideea unui socialism generos : adevărata emancipare a individului „nu înseamnă ruperea legăturilor sociale, ci întemeierea lor pe baze raţionale“. Era citat A. Fouillée : „individualismul adevărat este în acelaşi timp adevăratul socialism“. Este caracteristic însă faptul că atunci cînd se ridica pe o treaptă mai înaltă a generalizării şi speculaţiei, terminologia lui Stere devenea nebuloasă şi vag-retorică : procesul sociologic şi juridic descris devenea expresia luptei individualităţii pentru emancipare de sub jugul „Inconştientului în istorie“ ; totul părea a se reduce la antagonismul între „flacăra conştiinţei“ şi puterea „Inconştientului nemărginit“. Sub raport sociologic, istoria diverselor formaţiuni istorice era privită ca istoria creşterii puterii de „cooperaţiune socială“ determinate de necesităţile luptei pentru existenţă. „Cooperaţia socială“ i se părea lui Stere a fi factorul pur sociologic (analog noţiunii de atracţie în mecanică sau celei de conservare a energiei în fizică). Evoluţia socială era departe de a fi explicată prin dialectica raportului între forţele şi relaţiile de producţie, prin contradicţiile din structura materială a vieţii sociale. Stere recunoştea concepţiei materialiste a istoriei doar o „îndreptăţire relativă“ (v. pag. 104), încerca să sugereze ideea că „producerea şi distribuţia bogăţiilor“ nu este singurul factor decisiv al evoluţiei sociale, nu ezita să amintească semnificativ pretinsele „urmări fatale“ pe care le-ar fi avut sub raport teoretic şi practic aplicarea marxismului în Rusia de către Plehanov (ecou

Scanned with OKEN Scanner

narodnic ?) şi încerca să rezolve problema mecanismului social prin ideea abstractă a „creşterii puterii de cooperaţie socială". Toate acestea ne pot explica de ce nobila idee a emancipării individualităţii umane de sub jugul puterilor ostile se concretiza la Stere în ideea unei democraţii politice şi juridice, fără ca analiza să fie împinsă pînă la concluzia necesităţii de a revoluţiona modul de producţie capitalist în favoarea socializării economiei moderne. Gîndirea sa se menţinea frecvent în limitele unor antinomii abstracte, compatibile cu democratismul şi „socialismul" său generos iar idealul său erau postulatele morale kantiene din *Critica raţiunii practice* sau ideea „contractului social" al lui Rousseau, şi nu „dogmatismul metafizic" al dialecticii hegeliene (*Ibid.*, p. 245) sau marxiste.

Nu mai puţin caracteristică este atitudinea lui Stere în problema naturii şi funcţiunilor statului, expusă în *Introducerea în studiul dreptului constituţional* (1903). Deşi recunoştea că originea statului este legată de apariţia inegalităţii sociale şi politice în istoria societăţii umane, deşi vedea în „organizarea constrîngerii sociale" atributul distinctiv al statului, Stere era înclinat să minimalizeze natura de clasă a statului şi să exalte statul ca principala formă de cooperare socială prin care se realizează progresul umanităţii. Identificînd ideea statului cu modelul statelor democratice-burgheze de tip occidental, Stere apăra teza că organizaţia de constrîngere socială exercitată de stat ar avea prin definiţie funcţiunea de a protegui libertatea şi demnitatea individuală : „...nu caracterul accidental şi trecător de dominaţiune în cele mai multe state de pînă astăzi trebuie să ne atragă băgarea de seamă, oricît de nedreaptă, arbitrară, despuitoare sau apăsătoare ni s-ar părea adesea această dominaţiune, ci caracterul permanent şi fundamental de *organizare a constrîngerii sociale*, care asigură ordinea şi progresul pacinic al omenirii" (p. 22).

Faptul că autorul cursului de drept constituţional tindea să pună pe primul plan nu caracterul statului ca instrument de dominaţie al unei clase sociale asupra celorlalte, faptul că ajungea chiar să nege natura de clasă a organizaţiei statale, faptul că Stere vedea în stat în primul rînd un instrument de „cooperare socială pozitivă"

Scanned with OKEN Scanner

destinat să anihileze tendințele oligarhice sau bunul plac monopolist al unui grup social și să asigure libertatea și emanciparea individuală a tuturor, pun în valoare deopotrivă radicalismul democratic al doctrinei sale politice, dar și refuzul de a analiza pînă la ultimele consecințe natura statului în societatea burgheză modernă. Orientarea sa antioligarhică și antidespotică, adversitatea sa consecventă față de „orientalismul" vieții social-politice românești, năzuința sa de a vedea instaurată în viața socială românească o autentică legalitate democratică (în limitele democrației burgheze), sentimentul că este exponentul unei națiuni supusă presiunilor și acțiunilor primejdioase ale marilor state „imperialiste" pot justifica pînă la un punct „cultul statului" profesat de Stere și tendința sa de a-l exalta ca principalul instrument de salvgardare a suveranității naționale și a libertăților individuale. O analiză lucidă a problemei arată însă că tentativa lui Stere de a descoperi în structura statului o formă de cooperare socială, situată deasupra intereselor unei clase determinate, rămîne o pură iluzie. Stere era înclinat să pună pe primul plan statul ca expresie a „solidarității naționale" (este interesant de a observa că cita exemplul „republicilor viteze" din Sudul Africii și lupta lor împotriva colosului anglo-saxon) sau să celebreze statul ca instrument de „moralizare a formelor de atîrnare socială". Faptul că mai ales în condițiile radicalizării contradicțiilor de clasă interne apare puternic la suprafață natura puterii de stat ca instrument al clasei dominante, destinat să reprime orice tentativă de subminare a puterii ei, ieșea din cîmpul de vedere al profesorului ieșean de drept constituțional. Stere elogia statul constituțional în opoziție cu cel absolutist, fără a ezita să declare cvasi-echivalente republica și monarhia constituțională (genuflexiune evidentă în fața formei de stat din România epocii). Numai raportarea consecventă a evoluției formelor de stat la dialectica relațiilor de clasă pe diferitele trepte ale dezvoltării sociale putea fi de natură să definească esența statului și să deschidă calea pentru înțelegerea tezei clasice a marxismului că o dată cu dispariția societății împărțite în clase își va pierde treptat rațiunea de a fi însăși existența statului.

Scanned with OKEN Scanner

Paginile cele mai elocvente şi mai strălucite ale publicisticii sale sociologice şi politice le-a scris C. Stere cu prilejul suitei de *Cronici interne* tipărite în primii ani de apariţie a *Vieţii româneşti* (1906—1908). Intuiţia profundă a ceea ce constituia problema-cheie a vieţii sociale româneşti, forţa argumentelor aduse spre a demonstra adîncimea contradicţiei structurale a raporturilor sociale din vechea Românie : dominaţia nelimitată a unei oligarhii agrare pe fondul mizeriei cumplite a milioane de ţărani asupriţi şi condamnaţi la o stingere lentă — ne pot da măsura staturii sale spirituale. Cu o rigoare ştiinţifică şi documentară exemplară, Stere analiza inegalitatea strigătoare a repartiţiei proprietăţii funciare în fostul regat, modul în care „o mie" de mari latifundiari ajunseseră să posede mai mult pămînt decît masa de patru milioane de ţărani. Procesul de expansiune a trusturilor arendăşeşti, condiţia înfiorătoare la care era condamnat ţăranul lipit de petecul său de pămînt prin abjectele tocmeli agricole, condiţia diferită în care se afla ţărănimea din Muntenia şi Moldova în raport cu cea din fosta Dobroge turcească sau cu cea din Ardeal, formau obiectul unor stringente analize, sprijinite pe un mare număr de statistici şi tabele comparative. Era evocată, după Radu Rosetti, istoria formării latifundiilor româneşti spre a învedera caracterul de rapt şi violenţă al acestui proces. Obsedat şi torturat mereu de situaţia mizerabilă a ţărănimii din cele două provincii, Stere biciuia necruţător egoismul feroce şi inconştienţa puterii dominante.

Latifundia perdidere Romaniam, Bietul Piemont românesc, Fischerland — prin tot felul de titluri şi formule elocvente destinate să materializeze concluziile analizelor sale sociologice, Stere încerca să exercite acea „energică presiune morală" asupra claselor conducătoare, care să le determine a acorda şi înfăptui reformele sociale imperios cerute. Programul social susţinut de Stere tindea la zdruncinarea şi îngrădirea exploatării de tip medieval a maselor ţărănimii, la îmbunătăţirea situaţiei acesteia printr-un sistem de măsuri, destinate a o ajuta să se ridice din condiţia ei mizeră (creditele acordate prin Casa Rurală, dreptul de arendă directă a pămînturilor moşiereşti, înfiinţarea islazurilor comunale etc.). Deşi autorul

Scanned with OKEN Scanner

Cronicilor din *Viaţa românească* sublinia răspicat că toate aceste măsuri nu pot fi considerate decît ca un *început* şi că ele sînt departe de a reprezenta rezolvarea *definitivă* a crucialei probleme agrare, deşi aspiraţia sinceră a lui Stere era desfiinţarea integrală a marii proprietăţi latifundiare şi crearea unei clase ţărăneşti libere şi viguroase — întregul său program se concretiza în ideea unor reforme „de sus" şi în dezaprobarea răscoalelor sau acţiunilor revoluţionare (ceea ce explică şi activitatea sa directă în aripa „democratică" a partidului liberal). Este aci un moment-cheie pentru definirea fizionomiei ideologice şi personalităţii morale a lui Constantin Stere : cel care, după mărturisirea sa, apărea în ochii exponenţilor marii proprietăţi ca un „anarhist" nepocăit şi ireductibil va respinge întotdeauna programatic ideea revoluţiei sociale şi a acţiunilor revoluţionare în România epocii, cu argumentul că situaţia internaţională a unei ţări mici şi primejdia unei intervenţii din afară ar face imposibilă sau chiar funestă „răscoala" sau „revoluţia". Această atitudine principial reformistă şi non-revoluţionară îşi va pune o amprentă decisivă asupra întregii cariere politice şi asupra întregii evoluţii ideologice a lui C. Stere.

Doctrinarul *Vieţii româneşti* va susţine aşadar ferm dreptul statului de a proceda chiar la exproprierea silită a marii proprietăţi, dar nu va merge pînă la ideea revoluţionară a exproprierii „fără răscumpărare", ci va propaga calea „legală" a acordării unei „indemnizări drepte tuturor intereselor jignite". Ca un complement inevitabil al programului său în problema agrară, Stere va susţine ferm, timp de un deceniu, necesitatea unei reforme electorale radicale, desfiinţarea sistemelor cenzitare, a „colegiului minciună" şi a tuturor privilegiilor electorale, instaurarea dreptului de vot universal, care să îngăduie maselor ţărănimii să-şi exprime cuvîntul lor în politica ţării. Frazelor conservatoare în legătură cu necesitatea primordială a unei „reforme morale", aforismului lui P. P. Carp că omul politic trebuie să se lase călăuzit de idealul perfecţiunii umane, după cum metafizica urmăreşte descoperirea cauzalităţii lumii, Stere le-a opus un veto categoric : prioritatea reformelor sociale şi politice, necesitatea ca omul politic să se lase călăuzit nu de nostalgia descoperirii unei himerice „qua-

Scanned with OKEN Scanner

draturi a cercului", ci de imperativele momentului său istoric şi de idealul perfecţiunii sociale, erau ideile apărate cu elocvenţă de Stere în polemica la adresa lui P. P. Carp. „*Societatea de oameni perfecţi n-ar avea nevoie de loc de oameni politici...*" — suna răspunsul său. Punctului de vedere metafizic îi opunea un punct de vedere sociologic, etnografic şi istoric. Acţiunea sa impunătoare de reformator social Stere o va sprijini pe ideea că epoca liberalismului clasic aparţine definitiv trecutului ; preponderenţa solidarismului social, teza că nici o veritabilă emancipare individuală nu e cu putinţă fără transformarea structurală a relaţiilor sociale revine mereu în argumentele sale. Perspectiva unor transformări sociale radicale cu caracter burghezo-democratic în România se împletea strîns la Stere cu năzuinţa ardentă de a vedea triumfînd mişcarea revoluţionară din Rusia anilor 1905—1906. Fostul luptător în mişcarea revoluţionară rusă din penultimul deceniu al secolului trecut, deportat de Ohrana ţaristă în Siberia, exponent al unei minorităţi naţionale oprimate de statul birocraţiei ţariste, îşi va afirma neîntrerupt convingerea că existenţa „jandarmului reacţiunii mondiale" constituie o primejdie de moarte pentru o autentică dezvoltare democratică a României şi va urmări cu o participare intensă şi pasionată evoluţia mişcării revoluţionare din Rusia, punîndu-şi toate speranţele în zdruncinarea şi subminarea puterii ţariste (avatarurile la care-l va supune această poziţie o dată cu evenimentele declanşate de izbucnirea primului război mondial, cînd Stere a susţinut cu îndîrjire necesitatea alăturării României forţelor din lagărul opus Rusiei ţariste, nu intră deocamdată în cadrele acestor consideraţiuni).

Cel care îşi va face mai tîrziu un blazon şi un titlu de glorie din epitetele „infamante" cu care era stigmatizat de reacţiunea conservatoare românească : nihilistul care nu cunoaşte „*ni Dieu, ni maître*", *desperado* devorat de ambiţii, iacobin gata să distrugă elita socială a ţării etc., cel care va arbora mereu cu o legitimă mîndrie trecutul de luptător revoluţionar împotriva colosului ţarist şi care a jucat într-adevăr un remarcabil rol istoric progresist prin programul său doctrinar şi prin acţiunile sale urmărind desăvîrşirea revoluţiei burghezo-democratice în înapoiata şi semifeudala Românie — era însă departe de a fi intuit întreaga

Scanned with OKEN Scanner

complexitate a problemei sociale în România şi de a fi descoperit căile veritabile ale revoluţionării relaţiilor sociale din societatea românească a epocii. Stere credea a găsi în structura socială a României un soi de „intermundium" ţărănesc, între calea dezvoltării capitaliste de tip occidental şi calea revoluţiei socialiste desfăşurate sub conducerea proletariatului. Viziunea acestui „intermundium" ţărănesc şi perspectivele dezvoltării sociale a ţării pe o asemenea bază au fost expuse în suita de articole *Social-democratism sau poporanism?*, devenite platforma sociologică şi ideologică a *Vieţii româneşti* timp de cîteva decenii. Influenţele narodnicismului rusesc şi ale ideilor sociologice profesate de N. A. Mihailovski, unul din doctrinarii grupului „Prietenii poporului" (aspru combătut de Lenin), ale neo-kantienilor germani şi mai ales ale mişcării de revizuire a marxismului iniţiate la sfîrşitul secolului trecut de Bernstein şi discipolii săi — constituiau arsenalul ideologic al acestui studiu. În anii consecutivi revoluţiei ruse din 1905 şi în perioada răscoalelor ţărăneşti din 1907, mişcarea social-democratică din România cunoştea o nouă efervescenţă, şi apariţia revistei teoretice *Viitorul social* marcase acest moment de resurecţie. Stere îşi propunea să demonstreze inutilitatea unui partid social-democratic al clasei muncitoare în România şi — după cum va afirma în volumul final al romanului său *În preajma revoluţiei* — urmărea să atragă forţele socialiste de partea programului său poporanist, repetînd „performanţa" pe care o realizase în trecut prin influenţa sa asupra „generoşilor". Replica lui Dobrogeanu-Gherea nu se va lăsa aşteptată, şi în articolul *Cuvinte uitate* din *Viitorul social*, iar apoi în *Neoiobăgia*, doctrinarul social-democraţiei româneşti va supune unei critici radicale programul sociologic al lui Stere. Polemica Gherea-Stere a reprezentat unul din momentele cele mai interesante în istoria curentelor de gîndire şi a vieţii ideologice din România.

Întregul eşafodaj teoretic construit de Stere în *Social-democratism sau poporanism?* avea la bază tentativa de a demonstra că structura socială „pur agricolă" a unei ţări ca România o face cu totul improprie căilor de dezvoltare ale statelor industriale de tip capitalist din occidentul european, că economia agrară a României o pre-

Scanned with OKEN Scanner

destinează unui drum cu totul *specific*, a cărui țintă finală trebuie să fie crearea unei „democrații rurale românești", că în consecință existența unui partid independent al proletariatului românesc (Stere vorbea mereu de „proletariatul industrial") ar reprezenta o imposibilitate istorică și un non-sens, iar singura cale pentru rezolvarea problemelor vieții sociale românești ar fi fost cea indicată de doctrina poporanistă. Argumentele lui Stere și Ibrăileanu gravitau în jurul ideii că structurii sociale românești i-ar fi inaplicabile legile economiei capitaliste descoperite de Marx. Problemele unei societăți cu o economie predominant agrară ar fi cu totul altele decît cele ale vieții sociale apusene : deoarece nu problemele „supraproducției de mărfuri", ale „armatei de rezervă" sau „șomajului cronic" stau în centrul vieții sociale românești, deoarece „schemele marxiste" nu și-ar fi găsit aplicația în structura socială autohtonă, activitatea unui partid al clasei muncitoare, inspirat de idealul socialismului și de doctrina marxistă, ar fi fost condamnată la un „idealism" steril, în timp ce programul afirmat de cei doi protagoniști ai poporanismului doctrinar — Stere și Ibrăileanu — ar fi fost singurul cu adevărat „realist". Opoziția aceasta între *idealismul* abstract al social-democrației și *realismul* poziției sale revine mereu în argumentele lui Stere. A radicaliza cu orice preț, pînă la instaurarea unei opoziții absolute, deosebirea între structura socială a României și cea a statelor cu o dezvoltare industrială normală din Apus — acesta era obiectivul lui Stere. Stere pretindea a utiliza pentru formularea concluziilor sale chiar metoda lui Marx și Engels, chiar „principiile doctrinei social-democratice" — dar asupra fidelității față de adevăr a unei asemenea premise rămîne să ne convingem în cursul analizei.

Punctul de plecare al raționamentelor sale Stere îl fixa în instaurarea unei opoziții artificiale, cu caracter absolut, între legile de dezvoltare ale raporturilor de producție agrare și cele ale dezvoltării producției industriale. Totul avea ca finalitate ideea că interesele țărănimii ar fi departe de a coincide cu cele ale proletariatului „in-

Scanned with OKEN Scanner

dustrial". Prima parte a studiului său era dedicată de altfel punerii în valoare a „evoluției" atitudinii lui Marx și Engels în problema agrară și sugerării chiar a existenței unor „contradicții" de-a lungul acestei evoluții. Este interesant de a urmări modul în care tezele curente ale narodnicismului rus și ale sociologiei subiectiviste a lui Mihailovski fuzionau cu cele ale revizionismului marxist al lui Bernstein și ale discipolilor săi „agrari" în raționamentele lui Stere. Autorul studiului *Social-democratism sau poporanism?* încerca în primul rînd să utilizeze pe larg tezele acelor socialiști reformiști, „critici ai lui Marx" în problema agrară, de tipul lui Hertz, David etc. (discipoli ai lui Bernstein) : leit-motivul lucrărilor de genul cărții lui Hertz : *Die agrarischen Fragen im Verhältnis zum Sozialismus* (Wien, 1899) era ideea că legea concentrării producției nu și-ar afla în agricultură aplicația stabilită de Marx și Kautsky, că marea proprietate nu ar avea aci superioritateta decisivă asupra micii proprietăți, că *mica proprietate țărănească,* departe de a fi condamnată la o stare de inferioritate, de ruină progresivă și pînă la urmă de dispariție în competiția cu marea proprietate agricolă, ar avea, dimpotrivă, o putere de stabilitate și o capacitate de prosperare nebănuite. Acesta era punctul de plecare al faimoasei „crize revizioniste în sînul social-democrației (provocată în mare parte de chestia agrară)" despre care vorbea Stere. Toate analizele lui Hertz citate cu mare satisfacție de Stere urmăreau să fundamenteze teza că proprietatea țărănească mică sau mijlocie ar fi capabilă de o productivitate și o capacitate de dezvoltare economică *mai mare* decît proprietatea mare, că aci procesul de concentrare și centralizare a producției (specific dezvoltării industriale) și de proletarizare a țărănimii ar fi fost departe de a se produce în mod necesar și inevitabil, că „agricultura mică nu numai că nu are a se teme de concurența marii agriculturi, ci dimpotrivă, în condițiuni egale, gospodăriile mici și mijlocii se dovedesc mai rezistente decît cele mari" (*Viața românească,* 1907, nr. 9, p. 328). Toate aceste afirmații aveau ca punct de convergență ideea că procesul de proletarizare a țărănimii ar fi fost departe de a fi inevitabil, că mica și mijlocia proprietate țărănească nu ar fi avut cîtuși de puțin nevoie de

Scanned with OKEN Scanner

sprijinul luptei proletariatului împotriva capitalismului spre a ieşi din „impas", că aceste forme de proprietate agricolă ar fi avut deschis un drum „autonom", cu totul „propriu", spre a se afirma şi prospera (calea *asociaţiunilor cooperatiste*, a creditelor prin băncile populare etc.).

Aci se situează în suita raţionamentelor lui Stere momentul de confluenţă a tezelor revizionismului „marxist" de origine bernsteiniană (al cărui scop final era substituirea politicii revoluţionare socialiste printr-una „liberală") cu ideile împrumutate din arsenalul clasic al narodnicismului. Stere nu ezita să respingă caracterizarea marxistă a micii proprietăţi ţărăneşti ca o formaţiune „mic-burgheză", nu ezita să conteste adevărul evident că în sînul ţărănimii se produce inevitabil diferenţierea între o burghezie ţărănească şi o masă de proletari sau semiproletari agricoli şi afirma în spiritul celui mai pur narodnicism că *ţărănimea în ansamblul ei ar reprezenta o formaţiune socială aparte, nediferenţiată* („nici proletari, nici burghezi" !).

Tabloul istoriei sociale a umanităţii înfăţişat de Stere avea la bază ideea că structura orînduirii gentilice a triburilor primitive s-ar fi păstrat şi s-ar fi perpetuat în structura ţărănimii contemporane (reminiscenţă a „obştei" sau „mirului" rusesc din literatura narodnică !). Toate clasele stăpînitoare în decursul istoriei s-ar fi format prin exploatarea acestei „baze sociale nediferenţiate". În viziunea lui Stere, exploatarea se transforma într-un soi de tribut perpetuu pe care ţărănimea ar fi fost condamnată să-l plătească ; istoriei obiective a succesiunii diferitelor formaţiuni social-economice, studiului apariţiei necesare a relaţiilor de producţie capitaliste şi a contradicţiilor lor specifice, o dată cu dizolvarea vechilor raporturi feudale, Stere le substituia viziunea *antagonismului etern* între o *masă omogenă* de bază şi suprastructura tuturor celorlalte clase sociale. Stere nu va ezita să scrie în acest sens, împingînd lucrurile pînă la a considera şi proletariatul ca un produs al... exploatării ţărănimii : „...afirm că ţărănimea, ca baza nediferenţiată a societăţii, constituie o categorie socială deosebită, pe spinarea căreia s-au ridicat toate celelalte clase sociale, *neexceptînd şi proletariatul in-*

Scanned with OKEN Scanner

dustrial (s.n.)" (*Ibid.*, p. 338). Tocmai această substituire a analizei proceselor istorico-sociale obiective printr-o opoziţie schematică între pretinsa masă omogenă a „ţărănimii" şi pretinsa suprastructură a „tuturor celorlalte clase sociale", tocmai refuzul de a lua în considerare caracterul ineluctabil al diferenţierilor de tip capitalist în cadrul ţărănimii o dată cu dizolvarea relaţiilor feudale şi semifeudale explică viziunea utopică şi idilică a lui Stere asupra ţărănimii ca „o masă socialmente uniformă împărţită în grupuri omogene, cu acelaşi rol în procesul producţiunii" (p. 339). Ca şi în cazul narodnicilor, adversitatea nobilă şi dreaptă faţă de orînduirea iobagă, lupta pentru democratizarea consecventă a vieţii politice şi sociale se îmbina la Stere cu convingerea în posibilitatea instaurării imediate a unui soi de „socialism ţărănesc". Este evident că doctrinarul poporanismului făcea pur şi simplu *tabula rasa* din adevărul strigător al dezvoltării relaţiilor de producţie capitaliste, al diferenţierilor inevitabile în interiorul ţărănimii şi din întreaga *complexitate reală* a relaţiilor sociale în agricultură, atunci cînd scria : „...într-o societate *ţărănească*, ca atare, nu poate fi luptă de clase, întrucît elementele producţiunii nefiind diferenţiate (!), nu sînt nici clase ; exploatarea, prin firea lucrurilor, aici nu poate veni, decît cum a şi venit, *din afară* sau prin amestecul altor elemente, tocmai prin ridicarea deasupra ţărănimii, acestei baze sociale nediferenţiate, a suprastructurii claselor diferenţiate".

Din contopirea tezelor marxiştilor revizionişti în problema agrară şi a reminiscenţelor narodnicismului, Stere construia posibilitatea trecerii rectilinii la o „societate ţărănească" armonioasă, la un „socialism ţărănesc" bazat pe principiul asociaţiunii şi cooperaţiei gospodăriilor ţărăneşti libere. Finalitatea tuturor acestor raţionamente era himera „ocolirii capitalismului", negaţia necesităţii luptei de clasă a proletariatului împotriva capitalismului şi, în ultimă analiză, negarea necesităţii unui partid independent al clasei muncitoare : „...într-un cuvînt, calea progresului social nu poate fi deschisă pentru noi decît prin realizarea unei adevărate *democraţii rurale româneşti*". Este nimerit să amintim caracterizarea pe care o făcea la un moment dat Lenin mişcării democratice şi narodnice a lui Sun-Yat-Sen în China, dezvăluind paradoxul idealului profesat de narod-

Scanned with OKEN Scanner

nicii chinezi : „Dialectica relaţiilor sociale din China constă tocmai în faptul că democraţii chinezi, simpatizînd în mod sincer cu socialismul din Europa, l-au transformat într-o teorie reacţionară şi, *pe baza* acestei teorii reacţionare despre «preîntîmpinarea» capitalismului, promovează un program agrar *pur capitalist*, capitalist la maximum !“ (Lenin : *Despre problema naţională*, p. 64).

Stere pornea deopotrivă de la premisa posibilităţii de a preîntîmpina „invazia“ capitalismului cu efectele sale funeste în economia agrară românească, de la iluzia că penetraţia capitalismului ar fi similară doar unei „grefe“ externe, de la năzuinţa programatică de a „ocoli“ calea capitalistă. După cum eschimoşii nu ar fi cîtuşi de puţin obligaţi să primească binefacerile civilizaţiei capitaliste, „să-şi ducă crucea evoluţiei economice spre Golgota capitalistă“ spre a ajunge pe culmile civilizaţiei socialiste — o adevărată „democraţie rurală“ românească ar trebui să ducă o „politică conservatoare“, ferindu-se de contactul impur cu emanaţiile capitalismului străin. În acest context este instructiv să menţionăm faptul că atunci cînd într-o recenzie a studiului lui Gherea *Din ideile fundamentale ale socialismului ştiinţific* Ibrăileanu va scrie : „Noi însă credem că socialismul, dacă se va realiza odată pe acest pămînt, se va realiza pentru că se va fi realizat mai întîi în *Apus, — aşadar putem «ocoli» capitalismul* (s.n.)...“, Gherea îi va răspunde semnificativ : „...pentru acea «ocolire a capitalismului», pe care o visează Ibrăileanu... ne-am trezit acum tîrziu, fiindcă ar fi trebuit să ne gîndim la aşa ceva acum 50 de ani, şi încă şi atuncea ar fi fost în zadar, dar încă acuma cînd stăm cu mîinile şi cu picioarele în capitalism...“ (*Un mic răspuns la o mică recenzie*, în *Viitorul social*, 1908.)

În eşafodajul teoretic construit de Stere, un rol de seamă îl juca teza imposibilităţii dezvoltării industriale a României. Autorul studiului *Social-democratism sau poporanism ?* relua vechea teză a romantismului economic şi a economiştilor narodnici cu privire la caracterul inevitabil al restrîngerii pieţii interne şi a puterii de consum a maselor o dată cu dezvoltarea industriei şi cu ruinarea micilor meseriaşi şi producători sau a industriei casnice. Imposibilitatea, pentru industria românească, de a-şi asigura debu-

Scanned with OKEN Scanner

şeuri pe „piaţa externă“ (ocupată de exporturile marilor state industriale apusene !), o dată cu *lipsa pieţei interne,* absenţa forţelor de muncă avînd o calificare superioară etc. — erau argumentele utilizate de Stere în sprijinul tezei sale formulate categoric : „...numai interesul, ignoranţa, sau o idee fixă de maniac poate explica visul industrializării României“ *(Viaţa românească,* 1907, nr. 10, p. 31). Dar literatura economică marxistă a pus demult în lumină eroarea teoretică gravă a lui Sismondi şi a descendenţilor săi narodnici în problema „formării pieţei interne“. Lenin a demonstrat cu elocvenţă în lucrarea sa *Cu privire la caracterizarea romantismului economic* că dezvoltarea capitalismului nu numai că nu restrînge piaţa internă, dar o şi *creează.* Doctrinarul poporanismului subestima adevărul economic fundamental că o dată cu transformarea marii proprietăţi feudale într-o mare gospodărie capitalistă se produce, pe de o parte, un aflux de forţă de muncă pentru capital din „zilierii“ eliminaţi din agricultură, iar pe de altă parte, proprietatea ţărănească devine un cîmp tot mai larg de absorbţie a produselor industriale.

Stere vorbea mereu cu voluptate despre caracterul „chlorotic“ şi „ftizic“ al marei industrii în România acelei epoci, despre faptul că ea îşi datorează existenţa exclusiv întreţinerii „artificiale“ de către stat prin taxe protecţioniste, prime de export etc. — totul pe seama contribuabililor ţărani. Stere revenea mereu asupra ideii că ar fi fost suficient ca statul să-şi retragă acest sprijin artificial pentru ca „anemica“ şi „slăbănoaga“ industrie să dispară cu totul. „O industrie parazitară, capital parazit şi, vai !... «proletari» paraziţi !“ — aceasta era concluzia drastică formulată în articolul *Neoiobăgia d-lui Gherea* (*Viaţa românească,* 1910) de promotorul *credo*-ului poporanist.

În partea finală a studiului său, printr-o derogare semnificativă de la postulatul apodictic iniţial, alarmat de reacţiile produse, Stere va admite posibilitatea formării unei mici industrii (casnice-ţărăneşti sau orăşeneşti) legate de agricultură şi va revendica monopolizarea de către stat a marii industrii petrolifere. Gherea va demonstra însă în ultimul capitol al operei sale sociologice *Neoiobăgia,* că adevărata piedică în calea dezvoltării industriale normale a

Scanned with OKEN Scanner

ţării o constituia perpetuarea regimului semifeudal şi organizarea statului pe o bază „politicianisto-birocrată", legiferarea semimedievală care răpea industriei „orice siguranţă a zilei de mîine, orice garanţie şi putinţa unei dezvoltării normale", înapoierea structurii sociale şi politice a vechii Românii. Gherea va susţine cu tărie posibilitatea şi necesitatea stringentă a industrializării ţării, va demonstra cît de eronată era teza poporanistă a caracterului *a priori* „artificial" sau „parazitar" al dezvoltării industriale iar întreaga evoluţie istorică va confirma justeţea acestui punct de vedere marxist.

Nu încape îndoială că finalitatea tuturor tezelor lui C. Stere era mereu aceeaşi : a tăgădui existenţa şi perspectivele de dezvoltare ale unui proletariat românesc şi, în consecinţă, a contesta prin toate mijloacele necesitatea organizării unui partid independent al clasei muncitoare în România acelei epoci (substructura sociologică a acestor idei am văzut-o mai sus). În viziunea lui Stere, realizarea în România a visatei „democraţii rurale" de tipul Danemarcei, lupta pentru crearea unei ţărănimi libere şi independente şi pentru democratizarea radicală a ţării ar fi trebuit să se sprijine pe acţiunea concertată a „fruntaşilor satelor" (aci era admisă subit diferenţierea !), a micii burghezii orăşeneşti şi a intelectualităţii progresiste — „clasele sociale pozitive", vitregite de dominaţia oligarhiei şi destinate să asigure înfăptuirea programului său social.

O apreciere lucidă a activităţii ideologice şi a programului doctrinar formulat de Stere trebuie să ţină seamă atît de meritele sale istorice în condiţiile date, cît şi de greşelile sale teoretice esenţiale. Stere şi întreg grupul *Vieţii româneşti* au formulat în mod remarcabil problema-cheie a vieţii sociale româneşti atunci cînd au scris : „Opera generaţiunii de la 1848 a rămas nedesăvîrşită", stabilind astfel că un obiectiv fundamental al forţelor progresiste trebuie să fie desăvîrşirea revoluţiei burghezo-democratice, lichidarea stării de cumplită înapoiere economică şi politică a ţării, înlăturarea formelor de exploatare semimedievală şi instaurarea unui regim politic cu adevărat democratic. Nicăeri nu apare însă mai pregnant caracterul himeric al năzuinţei poporanismului de a descoperi soluţia problemelor vieţii sociale româneşti în instaurarea unei „democraţii ru-

Scanned with OKEN Scanner

rale“ de tip danez decît tocmai în analiza structurii social-istorice a „țării ideale“ elogiate de Stere: Danemarca. Apologia formelor de organizare a agriculturii daneze îl determina pe Stere să formuleze concluzia că „țărănimea daneză... ne poate sluji de imagine vie a viitorului spre care ne-ar duce dezvoltarea în această direcție“. În replica pe care a adresat-o „criticilor“ marxismului în problema agrară (școala lui Hertz, David, Bulgakov etc. și întreaga linie liberal-narodnică), Lenin a efectuat o analiză magistrală a structurii social-economice daneze. Lenin a supus unei critici radicale tezele acestei școli (din care s-a inspirat evident și Stere) și în primul rînd teza despre „țara cu caracter țărănesc“, dominată de „mica cultură“, demonstrînd cu argumente revelatoare caracterul net capitalist al dezvoltării agriculturii daneze, procesul de fărîmițare progresivă a micii proprietăți, de *proletarizare în masă* a populației sătești și de prosperitate crescîndă a unui număr restrîns de mari proprietari și de gospodari înstăriți (v. *Opere*, vol. 5, p. 246—268).

Interesul teoretic al acestei demonstrații constă în faptul că ne îngăduie să elucidăm natura reală a poporanismului lui Stere. Programul său realmente progresist, combativ, democratic, de desființare a formelor de exploatare iobagă sau semiiobagă și de eliberare definitivă a țărănimii de feudalism, departe de a fi dus către instaurarea unui „socialism țărănesc“ sui-generis, a unei democrații rurale bazate pe egalitate și trăinicia micii proprietăți agrare, echivala în fapt cu descătușarea și expansiunea relațiilor de producție capitaliste la sate, cu toate consecințele și contradicțiile specifice acestui mod de organizare socială. Numai ignorarea acestui adevăr economic esențial putea genera iluzia sau utopia unei prosperități generale a „clasei țărănești“ într-o armonică și paradisiacă democrație rurală de tip danez. Gherea a demonstrat lipsa de obiect a ironiilor lui Stere la adresa existenței unei mișcări social-democratice independente, cu un program marxist, într-o țară cu o structură social-economică înapoiată. Teoreticianul socialismului român demonstra că identitatea relativă a *obiectivelor imediate* (obținerea unor reforme radicale cu caracter burghezo-democratic împotriva dominației oligarhiei) era departe de a semnifica o identitate *finală* de scopuri între

Scanned with OKEN Scanner

mişcarea radical-democratică a poporanismului şi mişcarea social-democraţiei marxiste. Pentru un doctrinar marxist era limpede că o orînduire curăţită de rămăşiţele feudale, departe de a putea „ocoli" sau „preîntîmpina" capitalismul, va fi în mod necesar o orînduire burgheză, iar misiunea exponenţilor clasei muncitoare era tocmai de a dezvălui de pe atunci contradicţiile acestei orînduiri burgheze, de a căuta să facă conştientă şi să lărgească imediat lupta de clasă care mocnea în adîncurile ei şi care răbufnea tot mai mult la suprafaţă.

Divergenţa între Stere şi Gherea era sub raport teoretic structurală. O analiză în multe privinţe lucidă a perspectivelor societăţii româneşti demonstra inevitabilitatea creşterii rîndurilor proletariatului orăşenesc şi agricol pe fondul dezvoltării relaţiilor capitaliste. Gherea arăta că în aceste condiţii misiunea „social-democraţiei marxiste" era tocmai de a desfăşura lupta pentru progresul social-economic al ţării *din punctul de vedere* şi de pe *platforma* intereselor clasei muncitoare şi a păturilor muncitoare în general, de a lupta, de pildă, ca procesul de industrializare să se efectueze nu în condiţiile unei exploatări deşănţate a muncitorimii, ci în condiţiile unei acţiuni organizate a acesteia pentru condiţii tot mai bune de existenţă şi pentru apărarea drepturilor ei. În acelaşi sens era pus în valoare rolul mişcării clasei muncitoare în organizarea rîndurilor tot mai numeroase ale proletariatului agricol. Lenin a subliniat întotdeauna că în acţiunea pentru înfăptuirea reformelor cu caracter burghezo-democratic, partidul revoluţionar al clasei muncitoare, departe de a se disolva în mişcarea „democraţiei liberale" înaintate, trebuie să-şi păstreze neîntrerupt autonomia poziţiei sale : numai în aceste condiţii se poate lupta pentru înfăptuirea *radicală* a reformelor cerute şi se poate împiedeca idealizarea factice a noii situaţii create, scoţîndu-se la iveală contradicţiile de clasă inerente fie şi celei mai înaintate „democraţii burgheze".

Stere îşi limita acţiunea sa socială la programul unor reforme cu caracter burghezo-democratic. Exista implicat în crezul său doctrinar un scepticism declarat, de origine bernsteiniană, la adresa viitorului mişcărilor revoluţionare ale clasei muncitoare în ţările Europei apusene, convinge-

Scanned with OKEN Scanner

rea de aceeaşi origine revizionistă că partidele muncitoreşti vor fi silite să abandoneze treptat idealul revoluţiei sociale în favoarea unui program de reforme sociale cu caracter democratic. Teoreticianul poporanismului cita cu voluptuoasă satisfacţie cuvintele lui Bernstein : „scopul final nu e pentru mine nimic, totul e *mişcarea...*“. Exista în programul său doctrinar şi un scepticism radical de origine narodnică la adresa posibilităţii industrializării ţării şi a dezvoltării unei mişcări muncitoreşti organizate. Toate aceste premise îl duceau pe Stere la concluzia că singurul program *realist* al forţelor progresiste într-o ţară cu o economie predominant agrară trebuia să fie lupta pentru înfăptuirea unor reforme de structură cu caracter general-democratic şi pentru înfăptuirea idealului unităţii naţionale, într-un cuvînt, transformarea ţării într-o „democraţie rurală sănătoasă“.

Este semnificativă starea de euforie şi exaltare în care sînt redactate impresiile şi concluziile primei călătorii întreprinse de Stere în Ardeal şi publicate în primele numere ale *Vieţii româneşti* sub titlul *Patru zile în Ardeal* (1906—1907). Spectacolul ţărănimii române din Ardeal, eliberate de iobăgie, îi trezea o stare de încîntare şi entuziasm. Aceste note de călătorie, dezvăluind un talent de narator remarcabil, scrise cu umor şi cu o artă portretistică care prefigurau pe vigurosul romancier de mai tîrziu, urmăreau însă şi un scop programatic. Săliştea ardeleană, cu ţăranii ei înstăriţi, cu asociaţiile ei cooperatiste şi de credit, cu meşteşugurile şi micul ei negoţ prosper, cu o viaţă culturală şi artistică autentică, însufleţită de o puternică conştiinţă naţională — îi apărea lui Stere aproape ca o materializare a idealului său poporanist.

Simpatiile literare ale lui Stere ne oferă diagrama fidelă a personalităţii sale. Figurile de scriitori-protestatari, critici ardenţi ai „stîlpilor societăţii“, revoltaţi împotriva ipocriziei claselor dominante, de tipul lui Ibsen sau scriitori-profeţi, însufleţiţi de o nobilă filozofie a istoriei şi de un mare pathos social de tipul lui Tolstoi erau cei care polarizau întreg interesul lui Stere. Autorul studiilor şi articolelor strînse în volumul *În literatură* nu-şi menaja ironiile la adresa teoreticienilor „artei pure“ sau a „adevărurilor eterne“ ale esteticii schopenhaueriene şi

Scanned with OKEN Scanner

nu-şi cruţa elogiile faţă de ideea tendenţionismului în artă şi faţă de tipul scriitorului animat de mari idealuri sociale şi umanitare. Studiul despre Tolstoi punea în valoare cu multă pătrundere *fermentul revoluţionar* al ideilor tolstoiene, formulînd rezervele de rigoare la adresa „anarhismului său creştin şi rural". Extrem de revelator este şi eseul dedicat lui Oscar Wilde : destinul celui care după o viaţă dedicată plăcerilor sibarite, dandysmului şi estetismului pur descoperă în închisoare adîncimea reală a durerilor vieţii, conversiunea radicală pe care o cunoaşte fiinţa lui Oscar Wilde, drama remuşcărilor acute şi a ispăşirii definitive trezeau interesul major al lui Stere. Un moralism robust şi un activism social de esenţă umanitară străbat mereu comentariile sale literare. Interesul estetic apare cu totul subordonat consideraţiilor moralistice sau de psihologie socială.

Articolele dedicate lui Coşbuc şi Octavian Goga sînt integral impregnate de ideologia doctrinarului *Vieţii româneşti*. Entuziasmul pe care i-l trezesc *Baladele şi idilele* lui Coşbuc este explicat prin tipul de ţăran armonios evocat în versurile poetului ardelean. Analiza devine un pretext pentru a opune procesului de mutilare la care este supusă fiinţa umană în condiţiile capitalismului tipul de viaţă plenară şi armonică al „ţărănimii". Ţăranul este exaltat ca *prototipul „omului perfect" al viitorului :* în contrast cu specializarea artificială şi cu atrofierea la care este condamnată fiinţa umană în condiţiile diviziunii capitaliste a muncii, ţărănimea ar personifica idealul *vieţii integrale*. Poezia lui Coşbuc ar înfăţişa prototipul „omului «perfect» al viitorului... al unui om la care nici muşchiul, nici inima, nici creierul nu sînt atrofiate de unilateralitatea «muncii specializate» a societăţilor moderne." În elogiul poeziei lui Goga, tonul lui Stere devine de o fervoare şi de un patetism aproape biblic. Un puternic curent simpatetic străbate paginile dedicate unei poezii care părea să încorporeze toate aspiraţiile sale naţionale şi sociale. Nu decepţionismul şi pesimismul eminescian, ci profetismul social şi naţional al poeziei lui Goga traduceau starea sa de spirit. Apar în articolul lui Stere toate leit-motivele crezului poporanist : blasfemaţiunile la adresa

Scanned with OKEN Scanner

celor cufundaţi într-o viaţă factice şi minoră în „cetăţile cu turnul de aramă“ şi compasiunea vibrantă faţă de „mucenicii nerăsplătiţi ai pîinii“, sentimentul r' ovăţiei acute şi al datoriei faţă de „gloata neştiutoare“. Umanitarismul şi democratismul ţărănesc profund caracteriza stigmatizarea „xenofobiei firilor vulgare“ şi a „urei de antropofag în contra oricărui străin“. Invocarea „arhanghelilor răzvrătirii“ sau a „corurilor de serafimi ai *ispăşirii* (s.n.)“, a „*păcatului* nostru al tuturora“ faţă de „poporul mut de umbre gîrbovite“ exprima fidel starea de spirit poporanistă. Atitudinea revoltei sociale tradusă în termeni pur moralistici, cu accente aproape religioase, un idealism umanitar generos şi abstract exprimat într-o robustă terminologie declamatorie caracterizau paginile articolului lui Stere. Nu lipseau accentele critice şi săgeţile la adresa partizanilor autohtoni ai „socialismului marxist“, trataţi ca promotori ai unui crez „importat“ din alte zone istorice : „În calea înălţării neamului... stă şi problema *dreptăţii sociale,* nu dreptate abstractă pentru «proletarii din toate ţările», ci *sfînta dreptate* pentru un neam de plugari, moşneni de baştină, din moşi şi strămoşi stăpîni de pămînt, şi în acelaşi timp, vai ! — «mucenici nerăsplătiţi ai pîinii...»“. Este extrem de caracteristică pentru poziţia doctrinară a lui Stere acuzaţia adusă socialiştilor marxişti de a preconiza „proletarizarea ţărănimii“ spre a dobîndi materialul experimental al idealului lor. Dezvoltarea capitalismului şi consecinţa ei inevitabilă, proletarizarea maselor, apare tratată ca un proces „artificial“, stimulat chiar de... socialişti, şi nu ca un produs necesar şi obiectiv al dezvoltării istorice înseşi.

Particularităţile poziţiei lui Stere şi ale întregii doctrine poporaniste apar exprimate aci cu maximum de pregnanţă. Este semnificativ faptul că Stere îşi încheia elogiul vibrant adus vieţii ţărăneşti din universul liric coşbucian invocînd revoluţionarul principiu al dialecticii hegeliene şi marxiste, „negaţia negaţiei“ : „Şi numai «negaţia negaţiei», numai transformarea societăţii acesteia, atît de puţin armonice, ne va duce la un *tip armonic,* la un adevărat *om perfect...* (personificat de ţăranul din versurile lui Coşbuc, n.n.). *(În literatură,* p. 46).

Scanned with OKEN Scanner

Apare evident că Stere credea în posibilitatea instaurării unei democraţii ţărăneşti ca o formă ideală de stat, eliberată nu numai de vicisitudinile feudalismului, dar şi de întreg cortegiul relelor capitalismului. O societate predominant ţărănească, care să nu cunoască efectele diviziunii capitaliste a muncii, alienarea prin specializare şi exploatare — acesta era idealul cultivat de doctrinarul *Vieţii româneşti*. Un asemenea program, caracterizat printr-un *socialism subiectiv*, era însă departe de a fi echivalent cu un *socialism obiectiv*. În finalul studiului său *Social-democratism sau poporanism?* Stere nu ezita să conteste „socialismul marxist" ca singura formă posibilă a socialismului, nu ezita să cocheteze cu ideea (sugerată mai ales de intensificarea curentului de „revizuire" a marxismului în Apus) că „social-democratismul" (marxismul) ar fi *„ein überwundener Standpunkt"* (un punct de vedere depăşit). Stere substituia tezelor marxiste despre socialism o construcţie sociologică proprie, conform căreia istoria vieţii sociale ar fi fost totdeauna teatrul unei lupte între principiul liberei concurenţe şi cel al solidarismului social. Socialismul în concepţia marxistă nu ar fi decît un *moment* limitat în timp şi spaţiu pe spirala acestei evoluţii, Stere opunîndu-i acestui socialism conceptul vag şi evaziv al unui „socialism asociaţionist", victorios în lupta împotriva liberei concurenţe (era aci un mod „teoretic" de a justifica mişcarea cooperatistă ţărănească, în limite burgheze). *Socialismul subiectiv* profesat de Stere nu depăşea din punctul de vedere al *revendicărilor obiective* programul unui radicalism burghezo-democratic (punctul central al acţiunii sale progresiste fiind ideea „împroprietăririi *individuale* a poporului român"). Lenin a definit cu maximum de precizie poziţia marxistă faţă de narodnicism: „...social-democraţii au afirmat de zeci de ori că ei nu aruncă cîtuşi de puţin peste bord întregul narodnicism, cu rigiditatea caracteristică unei anumite părţi lipsite de inteligenţă; ei desprind din narodnicism elementele lui revoluţionare, elementele lui general-democratice, pe care le consideră ca fiind ale lor proprii. În revendicarea împărţirii pămînturilor, reacţionară este utopia de a generaliza şi a eterniza mica producţie ţărănească, dar ea are (în afară de ideea utopică că „ţărănimea" ar putea fi purtătorul revoluţiei *socialiste)* şi o latură revo-

Scanned with OKEN Scanner

luţionară, şi anume: dorinţa de a mătura prin răscoală ţărănească toate rămăşiţele iobăgiei." (*Opere complete*, vol. 6, p. 329.)

Autorul studiului *Social-democratism sau poporanism?* plutea în plină iluzie atunci cînd formula afirmaţia că Marx ar fi văzut în proletariat exponentul progresului social nu fiindcă ar reprezenta categoria pură a „muncii" liberă de orice interese legate de proprietatea privată, ci fiindcă ar reprezenta interesele majorităţii populaţiei (ceea ce îi îngăduia lui Stere să afirme că în ţările predominant agricole, *mutatis mutandis*, ţărănimea ar întruchipa forţa conducătoare a progresului social). Teoreticianul *Vieţii româneşti* va considera în prima parte a activităţii sale că politica de *reforme sociale* treptate, bazată pe alianţa păturilor muncitoare cu acţiunile „stîngii" liberale, ar fi fost calea veritabilă a progresului social. *Miscellanea* din 1911, consacrată grevelor din Anglia, saluta cu entuziasm politica „partidului laburist" englez de sprijinire a partidului liberal şi dezaproba ca sterilă *intransigenţa revoluţionară* a „Federaţiunii social-democratice". După război, Stere va desfăşura pe plan doctrinar o campanie curajoasă şi impunătoare pentru *democratizarea* consecventă pe plan politic a instituţiilor româneşti: studiile publicate în *Viaţa românească* (1922) sub titlul generic *Din carnetul unui solitar* supuneau unei critici severe regimul de ilegalitate şi abuzuri politice în care trăise România ultimelor decenii şi propunea un sistem coerent şi radical de *garanţie a drepturilor şi libertăţilor individuale* şi de instaurare a *autonomiei locale*. Este interesant de a observa că eseurile dedicate analizei situaţiei mondiale de după război şi crizei generale a capitalismului utilizau pe larg tezele cu privire la hegemonia imperialismului ca expresie a dominaţiei capitalului financiar, desvăluiau rivalitatea diverselor grupuri imperialiste şi prevesteau inevitabilitatea *revoluţiei sociale* ca singura cale de salvare a umanităţii (cu excepţia „ţărilor agrare", cărora li se recomanda calea constituţional-legală!).

Istoria şi practica socială au devenit cei mai exigenţi judecători ai doctrinei lui Stere şi ai schemelor poporanismului. Consecvent poziţiei sale, Stere a devenit unul din inspiratorii şi conducătorii partidului ţărănesc după primul

Scanned with OKEN Scanner

război mondial. Grupul *Vieţii româneşti* şi în primul rînd Ibrăileanu au rămas mult timp fideli *credo*-ului democraţiei rurale. În textul din 1925 intitulat *Ce este poporanismul ?*, Ibrăileanu considera posibil să afirme : „Faptele, istoria — singura instanţă care dă dreptate în asemenea procese — au dat dreptate poporanismului. Latifundiul a dispărut, şi pămîntul ţării a fost dat la ţărani, o dată cu dreptul de vot — şi astfel n-au avut dreptate nici conservatorii, nici Gherea. Falimentul lui Gherea e complect..." Şi Ibrăileanu formula în continuare următorul deziderat : „Partidul ţărănesc nu e «poporanismul». Dar e partidul născut din schimbările preconizate de poporanism... Şi să dea Dumnezeu ca partidul ţărănesc să poată face din România o Danemarcă, cu libertatea şi egalitatea din Danemarca, cu cultura ei răspîndită pînă în ultimul cătun, cu ştiinţa şi literatura ei..." Subliniind diferenţa principială între poporanism şi socialism, Ibrăileanu scria în acelaşi an în textul intitulat *Poporanism, socialism, internaţionalism :* „D. Stere a dovedit irefutabil că nu putem avea industrie mare, deci nici proletariat numeros, deci nici partid socialist. D-sa a mai adăugat că o revoluţie socială la noi, chiar dacă ar fi cu putinţă, ar fi primejdioasă fiinţei statului, pentru că ţările burgheze ne-ar invada ca s-o înăbuşe... În practică, prin acea «democraţie rurală», susţinută de *Viaţa românească* şi teoretizată de d. Stere copios, noi am urmărit împroprietărirea *individuală* a poporului român adică am cerut acea organizare socială care e *cea mai mare — singura — piedică pusă în calea socialismului.*" Trebuie să observăm totuşi că Ibrăileanu respingea cu indignare formula „poporanismului reacţionar" şi a exclusivismului ruralist, preconizînd alianţa democraţiei rurale cu democraţia urbană, deoarece „oamenii care muncesc, care produc bunuri materiale ori sufleteşti n-au de ce se înduşmăni", dar în acelaşi timp cultiva iluzia că România nu trecuse la „adevărata formă capitalistă", la o dezvoltare de tip burghez.

Dezvoltarea social-istorică a ţării disloca însă cu o viteză crescîndă schemele doctrinare ale lui Stere şi iluziile poporaniste. Rămăşiţele feudalismului erau departe de a fi fost lichidate, caracterul capitalist al economiei româneşti era o realitate tot mai mult de ordinul evidenţei, proleta-

Scanned with OKEN Scanner

riatul se afirma progresiv ca forţa socială cea mai înaintată a ţării, iar mizeria şi nemulţumirile păturilor muncitoare ale ţărănimii demonstrau vanitatea iluziilor „democraţiei rurale". Istoria se însărcina să demonstreze pe toate căile justeţea punctului de vedere marxist. Fără o înţelegere lucidă a noilor contradicţii acute generate în viaţa socială de dezvoltarea burgheză a ţării după război, nu era cu putinţă înţelegerea adecvată a noilor fenomene literare. Astfel se pot explica şi acuzaţiile aduse de Camil Petrescu relativului anacronism al *Vieţii româneşti* în raport cu exigenţele prezentului, cu toată simpatia mărturisită pentru încercarea sufletească la care fusese supusă revista în timpul războiului. Dincolo de caracterul său exagerat sau nedrept, „procesul" schiţat de Camil Petrescu în 1922 apare semnificativ pentru starea de spirit a noii generaţii de scriitori, ultragiate de război şi de spectacolul dezvoltării capitaliste a ţării : „Iată de ce ni se pare astăzi — acum, cînd ne-am întors — proza numai «pitorească» uneori a d-lui Sadoveneau sarbădă, şi acrobaţiile d-lui Topîrceanu de gust îndoielnic" (cîţiva ani mai tîrziu, Camil Petrescu va saluta însă cu entuziasm noua evoluţie a prozei lui Sadoveanu).

Drama vieţii şi activităţii lui C. Ştere se înalţă limpede înaintea noastră — pe fondul tuturor consideraţiilor de pînă acum. Lupta desfăşurată de fostul combatant împotriva opresiunii sociale şi naţionale din Rusia ţaristă, pentru aşezarea edificiului politic românesc „pe temelii de dreptate şi de libertate... împotriva supravieţuirii orientalismului şi în acelaşi timp pentru triumful idealismului umanitar", justifica din plin declaraţia sa orgolioasă din prefaţa volumului *Documentări şi lămuriri politice* (1930) : „Istoria democraţiei române nu va putea face abstracţie de numele meu" (p. XI). Istoria a arătat însă cu maximum de elocvenţă că triumful idealurilor de eliberare a ţărănimii şi de instaurare a unui autentic democratism politic în România epocii nu era cu putinţă în afara luptei de clasă sub conducerea proletariatului. Vania Răutu, eroul romanului autobiografic al lui Stere, îşi manifestă frecvent de-a lungul acţiunii incomprehensiunea şi inadeziunea la punctul de vedere al conducătorului extremei-stîngi a mişcării revoluţionare ruse Danilov (imagine adeseori fantezist-caricaturală a lui Lenin). Eroul romanului *În preajma revoluţiei*

Scanned with OKEN Scanner

descoperă incompatibilitatea între umanitarismul şi moralismul său, de inspiraţie kantiană, şi pretinsul sectarism şi amoralism al conducătorului social-democraţiei revoluţionare, între idealurile sale pur „ţărăneşti" şi ideea dictaturii proletariatului. Credinţa că idealul democraţiei rurale ar fi fost în condiţiile date ale României epocii singura atitudine „critică, realistă, *posibilistă*" (Ibrăileanu) s-a dovedit iluzorie. *Viaţa românească* însăşi comenta cu aprehensiune fuziunea partidului ţărănesc cu cel naţional în 1923, subliniind cu îngrijorare orientarea pro-burgheză a acestei fuziuni. Excluderea lui Stere din conducerea acestui partid în 1930 (culminînd cu excluderea lui de către dreapta românească din „comunitatea de iubire a neamului") a fost explicată de el însuşi ca rezultatul unui „conflict de idelogii".

Superioritatea poziţiei lui Stere în raport cu politica claselor dominante din România epocii este incontestabilă, dar aceasta nu ne îngăduie să uităm greşelile sale teoretice şi practice. Caracterul evoluat al poziţiei lui Stere în epoca de după primul război mondial se exprima elocvent în revendicarea unor asemenea „reforme de structură" ca naţionalizarea industriei de petrol, în lupta sa lucidă împotriva acaparării resurselor ţării de către capitalul străin (capitalul „vagabond", cum îl numea Stere), în năzuinţa sa sinceră de a proteja prin toate mijloacele interesele maselor de bază ale poporului. Analiza dedicată „cauzelor şi perspectivelor revoluţiei ruse" punea în lumină o dreaptă înţelegere a cauzelor triumfului revoluţiei bolşevice. Dar, în acelaş timp, realitatea a demonstrat că nu exista cîtuşi de puţin posibilitatea unui *intermundium* de tipul democraţiei rurale între acţiunea de clasă a burgheziei şi cea a forţelor progresiste conduse de proletariat. Paradoxul poziţiei lui Stere stă în a fi rămas suspendat de credinţa existenţei unui asemenea *intermundium*, iar atunci cînd faptele istorice au arătat, pînă la evidenţă, că numai alianţa revoluţionară muncitorească-ţărănească era de natură să desăvîrşească revoluţia burghezo-democratică şi să asigure trecerea spre socialism, activitatea sa doctrinară şi practică se încheiase.

1965

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

LUCIAN BLAGA

a. POETUL

(Poemele luminii, Paşii Profetului, În marea trecere)

Opera lui Lucian Blaga ridică în faţa istoricului literaturii şi culturii probleme pasionante şi complexe. Oricare ar fi zona particulară a acestei opere bogate pe care ar aborda-o cercetătorul : gîndirea metafizică a filozofului, poezia lirică sau lucrările dramatice — problema-cheie pe care va trebui să o soluţioneze va fi de a descoperi nucleul vital, celula generatoare a personalităţii din care s-au dezvoltat printr-o impresionantă creştere arborescentă diversele ramuri ale creaţiei blagiene. La o privire superficială, s-ar putea forma impresia că între exuberanţa vitalistă din *Poemele luminii,* cultul organicităţii vieţii din *Paşii Profetului,* drama metafizică din *În marea trecere* sau *Lauda Somnului* şi metafizica „misterului potenţat" sau teoria cenzurii transcendente nu ar exista o legătură sensibilă şi directă, că studiul poeziei şi analiza filozofiei lui Blaga se pot desfăşura relativ autonom. În *Istoria literaturii române...,* G. Călinescu a studiat într-adevăr separat (împins şi de nevoi metodologice dictate de arhitectura lucrării) poezia şi filozofia lui Blaga, analiza poeziei desfăşurîndu-se fără a se face apel la filozofia poetului, dar în finalul *Principiilor de estetică* criticul formula un avertisment revelator : „Un critic fără cultură filozofică, fără *Weltanschauung* e un orb. Ce ar putea spune despre Blaga, poet cu viziune a lumii şi totodată

dialectician estetic, un istoric literar nefilozof ?“ Fără îndoială, judecînd lucrurile *in abstracto* sau *sub speciae absoluti*, s-ar putea concepe şi o separaţie radicală a celor două planuri în activitatea uneia şi aceleiaşi personalităţi : filozoful de tip ştiinţific tinde într-adevăr la un maximum de *obiectivitate* a propoziţiilor şi teoremelor sale, la epurarea lor de orice coeficient de subiectivitate, la „dezantropologizarea“ rezultatelor investigaţiilor sale, în timp ce o operă lirică care nu ar fi impregnată integral de subiectivitatea poetului este un non-sens, o contradicţie în termeni. Extrapolînd lucrurile din domeniul filozofiei în cel al unei ştiinţe exacte, apare evident că poezia lui Ion Barbu poate fi studiată fără a se face apel la rezultatele cercetărilor poetului în zona algebrei superioare. Teoretic, este de conceput şi cazul unui poet şi filozof care în fiecare zonă a activităţii sale ar porni de la aspecte diferite ale vieţii, autoscopia lirică din versurile sale şi teoremele sale cosmologice situîndu-se în planuri de creaţie spirituală radical deosebite (un Croce ar fi subscris bucuros o asemenea viziune a lucrurilor). Dar Blaga nu s-a vrut nici un moment un filozof în sensul „ştiinţific“ al cuvîntului, ci dimpotrivă, s-a considerat un metafizician, autorul unei lumi sui-generis creată de speculaţia şi imaginaţia sa : filozofia era pentru Blaga un act prin definiţie *subiectiv*, expresia necesară a unei personalităţi *singulare*. Poezia şi filozofia apar aci ca două trunchiuri ale aceluiaşi arbore. O serie de critici s-au arătat iritaţi de tendinţa de a acorda sub raport metodologic prioritate analizei filozofiei cu prilejul studierii operei lui Blaga şi de tendinţa de a raporta analiza poeziei la cea precedentă a filozofiei : teama latentă sau explicită a multora era ca o judecată în multe privinţe negativă a valabilităţii sistemului filozofic să nu afecteze, printr-un transfer mecanic, judecata de valoare asupra poetului. Problema centrală nu este însă una de ordin metodologic, ci constă în a descoperi identitatea structurală a motivelor inspiratoare atît ale poeziei, cît şi ale filozofiei, subliniindu-se totodată diferenţele calitative între aceste două forme de expresie ale personalităţii blagiene, dictate de însăşi natura lor bine distinctă. Poezia şi filozofia lui Blaga exprimă o poziţie identică în faţa realităţii, se mişcă în cadre şi tipare comune, sînt consubstanţiale una alteia —

Scanned with OKEN Scanner

dar în timp ce poezia lirică ne oferă itinerariul raporturilor poetului cu universul în starea lor genuină, ne oferă imaginea avatarurilor şi aspiraţiilor sale *in statu nascendi*, evocînd prin însăşi natura ei elanurile, tristeţile, aprehensiunile, convulsiile şi *catharsisul* liricului Blaga, filozofia va exprima direcţia aspiraţiilor scriitorului în forma solidificată a abstracţiunilor şi a unui eşafodaj conceptual de natură pur teoretică.

O propoziţiune centrală a sistemului filozofic blagian: omul nu devine cu adevărat om decît atunci cînd depăşeşte activitatea imediată, strict specializată, cu caracter pur utilitar („biologic", va zice Blaga) şi cînd se ridică deasupra ei mînat de o aspiraţie către totalitate, către zări „dezmărginite", intrînd în „orizontul misterului", are un caracter pur filozofic şi se supune inevitabil rigorilor analizei critice filozofice. Resorturile secrete ale acestei atitudini filozofice ni se dezvăluie însă cu maximum de elocvenţă urmărind dialectica sensibilităţii poetului în poezia sa lirică sau dramatică, acolo unde jocul resentimentelor şi aspiraţiilor sale se materializează într-o formă transparentă, purtînd sigiliul concretului şi trăirii directe. [1]

Poezia care deschide volumul de debut al poetului: *Poemele luminii* are un sens programatic. Atracţia lui Blaga pentru zona „tainei" şi a „misterului" ni se dezvăluie ca o atracţie pentru viaţa organică, pentru alchimia misterioasă a proceselor firii: descompunerea universului în tiparele unei logici abstracte îi trezeşte antipatia, fiind echivalentă cu sterilizarea şi mortificarea, cu claritatea prozaică a lumii comune. „Sporirea tainei" capătă în poezia lui Blaga sensul proteguirii minunilor şi frumuseţilor imanente ale lumii; universul este privit „organismic", ca o imensă corolă, şi aspiraţia poetului este de a vedea perpetuate şi potenţate formele de viaţă naturală, tainele ascunse „în flori, în ochi, pe buze ori morminte":

[1] Ca o introducere la studiul de ansamblu al operei lui Blaga şi cu scopul de a schiţa direcţia unei posibile interpretări, am ales aci drept obiect al analizei primele trei volume de versuri şi secţiunea de teoria cunoaşterii din cadrul sistemului filozofic.

Scanned with OKEN Scanner

Lumina altora
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns
în adîncimi de întuneric,
dar eu,
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină —

Conceptul de „mister" va juca un rol central în sistemul filozofic blagian. Teoria cunoașterii elaborată de Blaga va avea ca obiectiv primordial ideea de „potențare" a misterului, prefigurată în poezia citată mai sus prin gestul de „sporire a tainei". În mișcarea lirică a acestei poezii, acțiunii descendente a intelectului uscat și rece, exprimînd o lume îmbucătățită și searbădă, i se opune gestul ascendent, de îmbrățișare generoasă a minunilor și tainelor lumii, exprimat în metafora „largilor fiori de sfînt mister" care îmbogățesc zarea cosmosului. Este interesant de a supune textele filozofice blagiene unei „duble lecturi", descoperind dincolo de scheletul lor abstract și de arhitectura logică a demonstrațiilor nucleul lor liric și vizionar. Prin prisma poeziei care deschide *Poemele luminii* atitudinea ostilă de mai tîrziu a filozofului Blaga la adresa oricărei concepții a lumii întemeiată exclusiv pe „logos" și exaltarea transcenderii lumii imediate în favoarea unei zone a misterelor ni se dezvăluie și ca reflexul unei atitudini de opoziție față de o lume mecanizată sau prozaică și al unei aspirații de redobîndire a organicității lumii prin actul simbolic de potențare a tainelor ei :

și întocmai cum cu razele ei albe luna
nu micșorează, ci tremurătoare
mărește și mai tare taina nopții,
așa îmbogățesc și eu întunecata zare
cu largi fiori de sfînt mister
și tot ce-i ne-nțeles
se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari
sub ochii mei —
căci eu iubesc
și flori și ochi și buze și morminte.

Exuberanța vitalistă a unor poezii din acest prim volum de versuri ni se dezvăluie ca exprimînd de fapt o sete de

Scanned with OKEN Scanner

dezmărginire ; năzuința poetului este de a se elibera din cătușele existenței finite, strict individuale și de a se arunca în vîrtejul marilor curenți cosmici :

> săgeată vreau să fiu să spintec
> nemărginirea,
> să nu mai văd în preajmă decît cer,
> deasupra cer
> și cer sub mine —
> și-aprins în valuri de lumină
> să joc
> străfulgerat de-avînturi nemaipomenite

Mitul *luminii* — lumina originară din zilele magnifice ale genezei — apare destinat să incorporeze aceste nostalgii și stări de spirit. Blaga va aminti mai tîrziu în *Spațiul mioritic* că misticismul oriental e în primul rînd un misticism al luminii. Este interesant de a observa că stihia miraculoasă a luminii întețite din epoca genezei apare în reprezentarea tînărului poet ca simbolul unei epoci de plenitudine vitală, iremediabil revolute. În poezia cu titlul *Lumina* Blaga deplînge — cu un reflex tipic întregii sale poezii — dispariția în lumea modernă a acelor stihii originare, simbol al maximei efervescențe creatoare :

> Dar unde-a pierit orbitoarea
> lumină de-atunci — cine știe ?

Dragostea pentru femeia iubită apare asociată cu această beție extatică în fața luminii originare. Prezența iubitei este grațios comparată cu „ultimul strop / din lumina creată în ziua dintîi".

S-a observat adeseori că tehnica favorită utilizată de poet în acest prim volum de versuri este cea a „comparației dezvoltate". Farmecul magic al părului iubitei este asociat cu legenda vălului Maei care ar învălui pretutindeni firea *(Din părul tău).* Îndrăgostitul presimte buzele femeii în întuneric după cum este presimțită prezența invizibilă dar atotputernică a Veșnicului în bezna cosmică *(Veșnicul).* Naivitatea copilului care a lăsat neatinși ghimpii trandafirului, crezînd că o să înflorească, este reeditată de naivitatea celui care refuză să smulgă ghimpii iubitei, crezînd că o să-nflo-

rească *(Ghimpii)*. Adevărul este că tehnica aceasta apare dictată adeseori de însăşi natura viziunii tînărului poet. Elanul amoros se converteşte frecvent într-o sete de îmbrăţişare cosmică, dragostea dintre cei doi protagonişti devine nu o dată un simplu punct de materializare a unor curenţi mai largi, şi poetul simte impulsul de a-şi proiecta mişcările sufleteşti pe ecranul uriaş al spaţiilor cosmosului. Poezia citată mai sus e şi ea un exemplu edificator în acest sens : lumina pe care o aduce prezenţa iubitei devine o emanaţie a luminii originare din zilele genezei. Îmbrăţişarea mistuitoare a îndrăgostiţilor în noapte este proiectată pe fundalul pămîntului aprins într-un incendiu sui-generis de vîrtejul stelelor căzătoare :

În zori cînd ziua va aprinde noaptea,
cînd scrumul nopţii o să piară dus
de-un vînt spre apus,
în zori de zi aş vrea să fim şi noi
cenuşă,
noi şi — pămîntul.

(Noi şi pămîntul)

Contemplînd ochii negri ai iubitei, poetul descopere în ei izvorul mării de întuneric a tainicei nopţi înconjurătoare *(Izvorul nopţii)*. Într-o visată ascensiune pe un pisc, îi aude numele răsfrînt de bolta cerului *(Sus)*. Întins pe iarbă alături de ea într-o zi de vară, cufundaţi într-o tăcere ireală, aude în adîncurile pămîntului bătaia inimii ei *(Pămîntul)*. Locul geometric al aspiraţiilor lui Blaga în acest prim volum de versuri fiind zona spaţiilor dezmărginite, iar postura sa favorită fiind dansul frenetic şi exuberant în acest „medium", setea poetului de a se cufunda extatic în solarele vîrtejuri cosmice se identifică cu însăşi prezenţa divinităţii. Dumnezeul primelor versuri ale lui Blaga este o simplă denominaţiune sinonimică pentru marile sale elanuri cosmice :

O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat !
Să nu se simtă Dumnezeu
în mine
un rob în temniţă — încătuşat.

(Vreau să joc !)

Scanned with OKEN Scanner

Este demn de semnalat faptul că încă în acest volum de debut ideea divinității nu apare asociată cu teocratica reprezentare tradițională a unei forțe transcendente și transumane, ci apare ca simpla expresie mitică și simbolică a aspirațiilor „omenești, prea omenești" ale poetului. Impulsul caracteristic al lui Blaga de a identifica extazul dragostei pentru femeia iubită cu extazul în fața acestui Dumnezeu pur imanent devine astfel perfect explicabil. Îmbrățișarea erotică se transfigurează și aci într-o îmbrățișare cosmică :

Nu-mi presimți iubirea cînd privesc
cu patimă-n prăpastia din tine
și-ți zic :
O, niciodată n-am văzut pe Dumnezeu
mai mare !?

(Nu-mi presimți ?)

Există în *Poemele luminii* și o altă postură lirică a poetului Blaga, aparent contrastantă cu cea definită mai sus, extrem de revelatoare însă pentru fizionomia întregii sale opere : gesticulației marilor zboruri în spațiile infinite i se alătură gestul recluziunii din vălmășagul imediatului într-o poezie a liniștii și a desprinderii din contingent. La umbra unui gorun, vitalitatea imediată este supusă extincției treptate, și poetul are senzația că prin vine îi curg „stropi de liniște... nu de sînge". Contactul cu lumea reală se suspendă progresiv și poetului i se pare a intui liniștea sicriului ciopli din însuși trunchiul gorunului *(Gorunul)*. Altădată desprinderea din timpul imediat e sugerată printr-o imagine remarcabilă, Blaga afectînd a percepe însăși vibrația imaterialelor raze ale luminii lunare :

Atîta liniște-i în jur de-mi pare că aud
cum se izbesc de geamuri razele de lună.

În acest cadru sui-generis se realizează comunicarea cu „viața netrăită" a strămoșilor, după cum numai pe undele acestei liniști imateriale se perpetuează, „dorul sugrumat / și frînta bucurie de viață..." a poetului însuși. Tăcerea extatică și pacea neturburată a unui „ascet de piatră" sînt evocate în *Stalactita,* care începe cu versul revelator : „Tăcerea mi-este duhul" : „Lin / lin, / lin — picuri de lumină / și

Scanned with OKEN Scanner

stropi de pace — cad necontenit / din cer / și împietresc — în mine". Cum am spus, contrastul între postura dansului frenetic în spațiile infinite și cea a cufundării în atmosfera unei liniști dematerializate este doar aparent ; cele două poziții se unifică și se echivalează prin identitatea gestului de desprindere din realitatea imediată și prin „construirea din intern" a unor *spații* adecvate aspirațiilor poetului.

Nu ne este îngăduit a uita paralelismul relativ care există între orientarea aforismelor cuprinse în micul volum : *Pietre pentru templul meu* și direcția lirică a *Poemelor luminii* (ambele volume au apărut în același an : 1919). Volumașul de cugetări debuta cu un juvenil și fulminant atac la adresa concepțiilor care au la baza lor cultul realității empirice și „măsurabile" (în primul rînd, materialismul mecanist) : în opoziție cu determinismul scientist, Blaga exalta „lumea lăuntrică a idealelor, care te silesc să-ți pui în mișcare toate puterile personalității tale" (p. 34). Aversiunea la adresa utilitarismului și prozaismului realității imediate era convertită pe plan filozofic într-o aversiune la adresa materialismului „îngust", iar idealismul moral al tînărului poet și filozof tindea să-și găsească expresia în viziunea unei expansiuni nelimitate a eu-lui și subiectivității. Setea de absolut nu se putea satisface decît printr-un „eroic" act creator al subiectivității : „E vremea să înțelegem odată, că dacă în noi înșine nu găsim contactul imediat cu vecinicia, nu-l găsim nicăieri în altă parte. Năruie-se timpul, cu toate cîte sînt în el : Noi sîntem tari !" (*Ibid.*, p. 6.) Cel care își inaugurase activitatea publicistică scriind diverse articole entuziaste consacrate lui Bergson (în *Românul* din Arad, în 1914, *Intelectualismul în filozofie*, în *Convorbiri literare*, din 1916, ciclul din *Gazeta Transilvaniei*, în același an) era ispitit să identifice realitatea „practică" cu realitatea divizată și dominată de inteligență și să-și găsească punctul de reazim în pura „durată" a conștiinței, în fluxul purei efervescențe interioare. „Înainte de a începe lupta pe toate fronturile împotriva intelectualismului, ar trebui să ne dăm seama că însăși viața de astăzi individuală și socială, mecanizată cum e, ne îndepărtează de adevărata viață, aruncîndu-ne în imensul gol al intelectualismului rigid și sec" (*Ibid.*, p. 66.) Încă unul din primii comentatori ai poeziei lui Blaga, profesorul Ion Breazu, semnala legă-

Scanned with OKEN Scanner

tura între polemica anti-intelectualistă (anti-mecanicistă !) a tînărului filozof şi elanurile vitaliste ale autorului *Poemelor luminii.*

Juvenilul idealism moral, ţinuta eroică şi profetică le regăsim intacte în *Poemele luminii.* Contemplîndu-şi propria inimă, poetul îşi descopere rînd pe rînd vocaţia Prometeului gata să înfrunte zeii, a cugetătorului indian înfiorat printre lotuşi de contactul cu veşnicia, a martirului sîngerînd pentru o cauză sublimă şi — în sfîrşit — a profetului unei alte umanităţi, cînd „peste veacuri lungi şi goale şi pustii" se va ridica o altă lume „din neamuri mari de zei" *(Inima).* Accentul final reformator-profetic, implicînd aspiraţia către o transformare radicală a omenirii, este caracteristic pentru exaltarea tinerească din această fază a poeziei blagiene.

Oricît am descifra în beţia infinitului şi a dezmărginirii din *Poemele luminii* elanurile spiritualiste şi metafizice caracteristice operei de mai tîrziu a lui Lucian Blaga, nota particulară a poeziilor din acest volum o constituie realul fond de vitalitate care transpare din ritmurile lor. Rupînd cu dinţii mugurii unui vlăstar primăvăratic şi zicîndu-şi că din amarul lor vor răsări potirele de nectar, poetul îşi transcrie propria senzaţie : „şi cald din temelii tresar / de-amarul tinerelor mele patimi". Blaga descopere uneori nu fără voluptate că marile şi generoasele elanuri vitale au ca substrat şi jocul instinctelor primare, că oricîtă idealitate ar intra în nobilul sentiment al dragostei, plăcerea liberei dezlănţuiri a pornirilor nu joacă cel din urmă rol :

Sînt beat de lume şi-s păgîn !
Dar oare-ar rodi-n ogorul meu
atîta rîs făr' de căldura răului ?
Şi-ar înflori pe buza ta atîta vrajă,
de n-ai fi frămîntată,
Sfînto,
de voluptatea-ascunsă a păcatului ?

(Lumina raiului)

Poetul temperează în faţa iubitei ideea purei spiritualităţi a amorului, amintindu-i că în sufletul uman puritatea coexistă printr-o dialectică specifică cu impuritatea şi conchi-

Scanned with OKEN Scanner

zînd „fără umbră de căinţă“ : „Nu ştii / că numa-n lacuri cu noroi în fund cresc nuferi ?“ În *Pax Magna* îşi mărturiseşte franc dualitatea funciară a fiinţei sale, descoperind voluptatea extazului cosmic în „aprinsele dimineţi de vară“, cînd se simte „un picur de dumnezeire pe pămînt“, dar ascultîndu-şi „în nopţi adînci de iarnă“ şi acel glas „ascuţit din întuneric“, care-i strigă „că dracul nicăieri nu rîde mai acasă / Ca-n pieptul meu !“ Din lectura unor asemenea poezii apare limpede ideea că nu spiritualismul rarefiat constituie vocaţia *Poemelor luminii,* ci că amestecul de vitalism şi idealism formează mai curînd nota lor definitorie.

La apariţia volumului de debut al lui Lucian Blaga, critica literară a fost frapată mai ales de talentul „imagistic“ al poetului, de „creatorul de imagini integrale“. Comparaţiile de genul : după cum numele săpat stîngaci în scoarţa copacului devine uriaş cu trecerea anilor, tot astfel numele iubitei săpat în inima poetului creşte uriaş o dată cu curgerea timpului *(Cresc amintirile),* reţineau prin frecvenţa lor tipică atenţia criticii. Eugen Lovinescu remarca în 1922 „admirabila noutate“ a comparaţiilor, considerînd că „cele mai multe dintre poemele d-lui Blaga nu sînt decît imagini cizelate şi preţios încadrate...“ (*Critice,* vol. VII, p. 143). Mai puţin observat a rămas faptul că nu rareori aceste „imagini“ şi „comparaţii“ capătă aspectul unor mici şi graţioase „mituri“, fantezia poetului exercitîndu-se în a construi explicaţii imaginare şi mici legende în jurul a diverse fenomene reale. Aceste fenomene par a deveni „complexul de semne al unui mister“ — spre a utiliza terminologia de mai tîrziu a teoriei cunoaşterii blagiene — şi poetul tinde a ne „revela“ pe plan sensibil taina ascunsă în ele. Că graţia şi fantezia miniaturală constituie deopotrivă particularităţi ale sensibilităţii blagiene se poate ilustra şi prin delicata fantezie din *Visătorul :* păianjenul gata să se urce pe raza lunii visînd că-i un fir de-al său, poezia încheindu-se pe nota unui uşor zîmbet maliţios la adresa „îndrăzneţei“ tentative. În *Eva,* farmecului inefabil al feminităţii i se dezvăluie originea sui-generis : întinzîndu-i mărul cu glasul ispitei, şarpele i-a mai şoptit Evei „încet, nespus

Scanned with OKEN Scanner

de încet", cîteva cuvinte misterioase, pe care nici Dumnezeu nu le-a putut auzi :

De-atunci femeia-ascunde sub pleoape o taină
şi-şi mişcă geana parc-ar zice
că ea ştie ceva,
ce noi nu ştim,
ce nimenea nu ştie,
nici Dumnezeu chiar.

Lacrimile ar fi generoasa invenţie a „Domnului", dăruită lui Adam cel izgonit din Paradis spre a-i învălui privirea săgetată mereu de amintirea raiului *(Lacrimile)*. Din sîmburele negru aruncat de dinţii Evei după ce muşcase mărul păcatului ar fi răsărit multe trunchiuri de copaci şi în urmă copacul din lemnul căruia ar fi fost cioplită crucea lui Isus *(Legendă)*.

Uneori poetul se descopere pe sine însuşi ca centrul unor presimţiri şi nostalgii enigmatice către zări necunoscute ; inima i se pare o *scoică* în care „prelung şi neînţeles" răsună zvonul unei mări fără nume : „O, voi ajunge, voi ajunge / vreodat' pe malul / acelei mări pe care azi / o simt / dar nu o văd ?"

Setea de viaţă şi „oarbele năzuinţi" care-i impregnează fiinţa, avînturile fără ţintă precisă de care se simte stăpînit nu-şi pot găsi cîmpul de realizare decît în zările cosmice dezmărginite — aceasta este pînă la urmă ideea care domină primul volum de versuri al tînărului Blaga. Poetul închină un imn de adorare stelelor, migraţiei lor misterioase spre zări şi abisuri fără nume, descoperindu-şi o afinitate deplină cu traiectoria lor cosmică şi cu expansiunea lor în infinit [1] :

---

[1] În scrierea autobiografică *Hronicul şi cîntecul vîrstelor*, evocînd perioada studiilor la seminarul teologic (1916), climatul de izolare aproape totală la care-l constrîngea epoca războiului şi evoluţia defavorabilă a acestuia, Blaga definea astfel starea sa de spirit din acel moment imediat premergător genezei *Poemelor luminii* : „Golul dinafară îl compensam lăuntric... În izolarea mea, mă simţeam tot mai mult ca un cetăţean, aproape fără tărîm, al unei patrii spirituale mai presus de hotare şi timp. Din ozonul tare al patriei siderale, mă împărtăşeam şi eu, cum puteam, deocamdată, ca un mic nucleu de foc în devenire. Mă mişcam fizic într-un ocol cu diametrul de-un kilometru, dar lăuntric, detaşat de contingenţele geografice şi istorice, mă situam într-un orizont ce era al Universului." (p. 169)

Scanned with OKEN Scanner

C-o mare de însemnuri și de carbe năzuinți
în mine
mă-nchin luminii voastre stelelor,

. . . . . .

Pribeag, cum sunt,
mă simt azi cel mai singuratic suflet
și străbătut de-avînt alerg, dar nu știu — unde.
Un singur gînd mi-e rază și putere :
o stelelor, nici voi n-aveți
în drumul vostru nici o țintă,
dar poate tocmai de aceea cuceriți nemărginirea !

Cel de al „doilea" volum de versuri al lui Blaga *Paşii profetului*, apărut în anul cînd poetul publică și misterul păgîn *Zamolxe* (1921), poate fi considerat opera lirică cea mai „terestră" (în sensul filozofic al cuvîntului), cea mai impregnată de contactul cu materialitatea și cu sevele organice ale lumii, cea mai îndepărtată de cultul transcendenţelor din ansamblul poeziei blagiene. Beţia extatică a zborului în nemărginire din *Poemele luminii* pare să facă loc cufundării voluptuoase în suavul și materialul univers al unei pure *natura naturans*.

Cvasi-unanimitatea criticii mai vechi a semnalat amprenta decisivă pe care ar fi pus-o nietzscheanismul asupra începuturilor poetice ale lui Lucian Blaga, văzînd în același timp în *Zamolxe*, de pildă, o primă încercare de autohtonizarea a dionisiacului nietzscheean. „Dl. Lucian Blaga a înscris în literatura noastră un interesant capitol al influenţei nietzscheeene... — scria Tudor Vianu în *Masca timpului*. Laolaltă cu o mare parte din tineretul modern al lumii, d-l Lucian Blaga a vibrat cu filozoful din *Naşterea Tragediei*, cu poetul care a produs accentele din *Ditirambii lui Dionysos* și cu noua învăţătură profetică a lui Zarathustra, dănţuitorul. Ce se poate desprinde din această influenţă este acel sentiment frenetic al vieţii în care constatăm cu groază și voluptate fragilitatea tiparelor individualităţii, mai întîi amenințate, îndată apoi resorbite în curentul eliberator al energiei universale...". Blaga însuși, într-o scrisoare adresată unuia din primii exegeți ai poeziei sale, profesorul Petre Drăghici, părea să recunoască o asemenea filiaţie nietzscheeană a începuturilor sale : „Influenţe nietzscheene se

Scanned with OKEN Scanner

găsesc probabil în poezia dionisică şi individualistă a întîiului meu volum — de la *În marea trecere* şi *Lauda somnului* sînt oarecum în opoziţie diametrală cu el : pierderea în anonim — spiritualizarea pe un plan dincolo de viaţa pur biologică". Este incontestabil că apologia făcută de Nietzsche spiritului dionisiac, aspiraţia de a sfărîma limitele individuaţiunii şi de a deschide poarta contopirii cu marii curenţi cosmici, a putut exercita o seducţie reală asupra autorului *Poemelor luminii*. Chiar mai tîrziu, în *Feţele unui veac* (1925), Blaga va defini *dionisicul* lui Nietzsche alături de *dinamica* lui Van Gogh şi de *viziunea* lui Strindberg ca fiind „componentele însemnate ale noului fel de a vedea viaţa, de a trăi şi a concepe lumea". Problema care se ridică este de ce natură putea fi o asemenea influenţă şi cîtă afinitate reală se poate descoperi între spiritul nietzschean şi spiritul primelor opere ale lui Blaga. Faptul că vitalismul lui Nietzsche se afirma ca o atitudine iconoclastă, ca o filozofie polemică la adresa jugulării şi comprimării instinctelor vitale în lanţurile moralei, religiei, idealismului şi transcendenţelor, era de natură să seducă şi să iluzioneze cele mai diverse conştiinţe asupra caracterului *eliberator* şi *cathartic* al gesticulaţiei nietzscheene (chiar un marxist ca Henri Lefebvre a adoptat o asemenea interpretare a operei lui Nietzsche). Nu ne este însă îngăduit a uita faptul că exaltarea instinctelor umane primordiale avea la Nietzsche o finalitate precisă : antipatia sa la adresa moralei şi a creştinismului era dictată în primul rînd de antipatia sa faţă de ideile „moderne" ale democraţiei şi socialismului. Intoleranţa violentă a lui Nietzsche la adresa moralei creştine sau democratice era motivată de autorul lui *Zarathustra* prin ideea că predicînd toleranţa, bunătatea, comprehensiunea reciprocă ele acţionează deopotrivă ca factori de anihilare şi paralizare a instinctelor „nobile" : trufia, bărbăţia aspră, cruzimea, dominaţia, voinţa de putere etc. Vitalismul nietzscheean se definea în primul rînd prin acest gest de refuz faţă de pretinsa acţiune moleşitoare şi debilitantă a moralei creştine şi democratice. Ar fi o eroare să se interpreteze paginile spirituale şi adeseori strălucite pe care Nietzsche le-a dedicat criticii religiei şi ipocriziei moralelor rigoriste ca pe un manifest al descătuşării forţelor umane din lanţurile alienării : punctul

Scanned with OKEN Scanner

terminus real al raţionamentelor lui Nietzsche era *nu* catharsisul umanist, ci devalorizarea şi compromiterea oricărui *umanism*. Dar este limpede, în acest context, că oricîtă afinitate şi-ar fi descoperit Blaga în prima fază a scrisului său cu anumite motive ale operei nietzscheene (în primul rînd cu elanul „dionisicului"), direcţia sensibilităţii şi spiritului său în momentul cînd compunea *Paşii profetului* şi *Zamolxe* nu era cîtuşi de puţin cea a unui autentic nietzscheean. „Naturismul" din *Pan* sau *Zamolxe* poartă cu totul alt sigiliu stilistic decît cel al asprimii, cruzimii şi glacialităţii *barbarului* exaltat de Nietzsche.

Voluptatea zeului Pan — figura dominantă a *Paşilor profetului* — este cea a contactului cu puterile fecunde şi cu devenirea suavă a naturii. Aptitudinea poetului de a palpa şi surprinde mişcările *organice* e învederată de fineţea percepţiilor sale : stropii de rouă sînt „calzi", Pan simte pipăind creanga creşterea mugurilor, zeul gustă aceeaşi voluptuoasă plăcere descoperind mijirea cornişelor sub năstureii de lînă ai mielului. Cu asemenea elemente, împrumutate regnurilor celor mai diverse, este cîntată geneza primăverii :

Stropi calzi de rouă-i cad pe buze :
unu,
doi,
trei,
Natura îşi adapă zeul,
. . . . . .
În juru-i peşterile cască somnoroase
şi i se mută-acum şi lui căscatul.
Se-ntinde şi îşi zice :
„Picurii de rouă-s mari şi calzi,
cornişele mijesc,
iar mugurii sunt plini.
Să fie primăvară ?"

(Pan)

Această plăcere a contactului cu viaţa organică este însă sensibil deosebită de adoraţia frenetică a naturii pe care o întîlnim în *Pan*-ul lui Knut Hamsun, de acea beţie a simţu-

Scanned with OKEN Scanner

rilor şi de acea violenţă adeseori frustă care caracterizează viaţa solitarului erou al romancierului nordic (traducerea românească a romanului *Pan. Din jurnalul locotenentului Glahn*, semnată de Luca Ion Caragiale apăruse în 1920.)

Hohotitoarea explozie de vitalitate şi amărăciune din poezia *Veniţi după mine, tovarăşi!* are la bază un impuls de natură spirituală : tristeţea celui părăsit de iubită. Poezia se desfăşoară într-o mişcare energică, impetuoasă, dramatică, puţin obişnuită la Blaga şi gravitînd în jurul versului-cheie : „durerile nu sunt adînci decît atuncia cînd rîd", exprimă printr-o remarcabilă alternanţă a imaginilor contradictoria stare de spirit a poetului. Gesticulaţia are aci o anumită teatralitate grandioasă, susţinută însă de autenticitatea tonalităţii afective fundamentale. Grandilocvenţa gesturilor şi exclamaţiilor nu este decît reversul amărăciunii :

Veniţi lîngă mine, tovarăşi, să bem !
Ha, ha ! Ce licăreşte-aşa straniu pe cer ?
E cornul de lună ?
Nu, nu ! E un ciob dintr-o cupă de aur,
ce-am spart-o de boltă
cu braţul de fier.

Vara extatică a amorului aparţine trecutului, şi cuprins de frenezia dezamăgirii, gata să dărîme „tot ce-i vis / ce e templu şi-altar", poetul îşi asociază printr-un gest magistral două elemente fundamentale ale toamnei : pelinul strugurilor şi veninul guşilor de viperi, spre a-şi exprima devoranta contradicţie, nostalgia şi setea de viaţă iremediabil frustrate :

Veniţi lîngă mine, tovarăşi ! Ca mîne-o să mor,
dar vă las moştenire
superbul meu craniu, din care să beţi
pelin
cînd vi-e dor de viaţă,
şi-otravă
cînd vreţi să-mi urmaţi ! — Veniţi după mine, tovarăşi !

Scanned with OKEN Scanner

Invocaţia din *Daţi-mi un trup voi, munţilor*, este poate un ultim ecou al vitalismului şi individualismului exuberant din primul volum de versuri, *Poemele luminii*. Auto-caracterizările poetului : „straşnicul suflet“, „năpraznica inimă“, „nebunia“ încătuşată în slabul său trup aparţin mai curînd acestui prim moment al liricii sale, ca şi retorismul zgomotos şi cam abstract. Pămîntului i se cere să fie „amfora eului (său)... îndărătnic“, iar marile elemente cosmice sînt chemate să devină vestmîntul vijelioaselor sale impulsuri. Aceste mari gesturi „cosmice“ aparţin însă unei faze juvenile a poeziei lui Blaga, şi adevărata originalitate a *Paşilor profetului* trebuie căutată în altă parte.

Locul geometric al aspiraţiilor lui Blaga îl constituie de astă dată tentativa de a-şi asimila existenţa cu cea a unei naturi solare, extatice şi beatificante, de a-şi dizolva pînă la anulare fluxul mişcărilor vitale în învăluitoarea somnolenţă a ritmurilor ei. Dogoarea verii, imensitatea aurie a lanurilor de grîu, belşugul pămîntului, muzica lăcustelor, tremurul străvechi al plopilor — acesta este cadrul în care poetul îşi auto-disolvă cu voluptate fiinţa. Sentimentul timpului este supus şi el aci extincţiei şi nu rămîne decît pura stare vegetativă, dulcea beatitudine :

Pămîntu-ntreg e numai lan de grîu
şi cîntec de lăcuste.

În soare spicele îşi ţin la sîn grăunţele
ca nişte prunci ce sug.
Iar timpul îşi întinde leneş clipele
şi aţipeşte între flori de mac.
La ureche-i ţîrîie un greier.

(Vară)

Fata care cîntă în lan nu e decît o întrupare a vegetaţiei şi cîmpului solar. Idealul poetului este de a asimila existenţa umană cu prelungirea organică a firii. Fata are „gene lungi ca spicele de orz“, iar privirea ei nu e decît reflexul direct al cerului. Suspendarea desăvîrşită a acelui epifenomen care este conştiinţa, anularea oricărui factor de turburare a stării de fericită torpoare şi aspiraţia de identificare absolută cu viaţa firii sînt acum simbolicele motive inspiratoare. Su-

Scanned with OKEN Scanner

fletul i se pare a se naşte pe buzele purei creaturi a seninului verii :

Eu zac în umbra unor maci,
fără dorinţi, fără mustrări, fără căinţi
şi fără-ndemnuri, numai trup
şi numai lut.
Ea cîntă
şi eu ascult
Pe buzele ei calde mi se naşte sufletul.

(În lan)

Ideea unei osmoze totale între fecunda expansiune vegetală a pămîntului şi existenţa umană apare şi în semnificativa transpunere a unei amintiri din copilărie în motivul final al poeziei *Gîndurile unui mort*. Cufundat în imobilitatea nefiinţei, poetul încearcă să descifreze întîmplările de pe pămînt : zgomotele auzite sînt identificate în cele din urmă cu căderea unor „fructe coapte... mustoase, grele" dintr-un pom crescut din însuşi trupul său. În *Elogiul satului românesc* Blaga menţiona ca un simptom al spontaneităţii gîndirii mitice în lumea „satului" gestul acelei prietene din copilărie care gustînd prunele din pomii cimitirului identifica după gustul amar sau dulce al fructului răutatea sau bunătatea mortului îngropat la rădăcină. Motivul îl regăsim în finalul poeziei amintite — pus sub semnul unui circuit şi al unei interpătrunderi între regnurile uman şi vegetal.

Vibraţia simpatetică a poetului în *Paşii profetului* se îndreaptă în mod firesc către materiile diafane şi transparente. Frăgezimea feciorelnică a florilor de mac îi smulge un strigăt de admiraţie : roşul lor i se pare a fi plăsmuit din spuma „unui cald şi înflăcărat amurg de vară". Imaginaţia mitică îşi face şi aci simţită prezenţa : roşeaţa florilor de mac este un *analogon* al aprinşilor stropi de sînge căzuţi de pe fruntea lui Isus după ce s-a îngrozit de moarte. Atunci cînd figurează procesul de transsubstanţiere al materiilor celor mai fine din natura vegetală în fiinţa umană, cînd evocă vraja acestei osmoze sui-generis, realizările poetului sînt cu totul remarcabile. Moliciunea inului

Scanned with OKEN Scanner

curat, mirosul de *tămîie* asemenea celui al patrafirului, materia diafană a fulgilor „moi şi graşi“ care învăluie lumea din afară — acestea sînt elementele destinate să figureze momentul superlativ de fericire erotică. Poetul sugerează clar identitatea celor două planuri, dizolvarea clipelor de fericire în fluxul materiilor purificate :

Prin sat trec sănii grele de tăceri,
Cu genele ghicesc poteca sărutărilor de ieri.

Fulgi moi şi graşi îmi troienesc
în pace lumea ca de scrum
şi fulgi de-aramă azvîrliţi din cer
par clopoţeii atîrnaţi
de gîtul paşilor de cai pe drum.
Ciobani întîrziaţi pe uliţi simt
că cei cari s-au culcat,
au clipe de tămîie şi de in
curat.
Curat.

(Tămîie şi fulgi)

Năzuinţa este către o natură fecundă, revărsîndu-şi dărnicia substanţelor şi purtînd în materia ei amprentele fecioarelor cutremurate de dor. Către această lume, mustind de rod şi seve bogate, acoperită de virginale frumuseţi, se îndreaptă nostalgia profetului rătăcind printre nisipuri aride şi fierbinţi *(Strigăt în pustie)*. Spectacolul care-l exaltă pe poet este cel al degetelor iubitei umplute de sucul strugurilor, storşi din belşug deasupra pămîntului generator *(Anacreon)*.

Oricît de paradoxal s-ar părea, tendinţa către o „naturalizare“ şi „vegetalizare“ a existenţei umane este uneori o formă de discret spiritualism. A asimila mişcările şi gesturile umane cu delicatele armonii din cîmpul naturii organice este o formă de a le purifica. Comparaţia paşilor desculţi ai „psalmistului“ cu zgomotul seminţelor azvîrlite porumbilor de o „mînă bună“ are o asemenea suavitate, materială şi spirituală totodată :

Cînd treci fără sandale pe sub tei
porumbii adormiţi pe streşini ciuruite
se trezesc, crezînd
că paşii tăi, mărunţii, sunt seminţe azvîrlite
de-o mînă bună pentru ei.

(Psalmistul, în Versuri scrise pe frunze uscate de vie)

Osmoza desăvîrşită între corporal şi spiritual pînă la o simbolică indistincţie este celebrată în *Misticul.* Forma caracteristică de omagiu adus frumuseţii feminine este de a descoperi echivalenţe între liniile ei pure şi perfecţiunea mişcărilor orbitale ale corpurilor cereşti :

din arcuirea zveltă a sprîncenei tale
a-nvăţat odată Luna
să-şi arcuiască drumul ei pe boltă
— peste mare.

(Hafis)

Dacă ar fi să definim modelul existenţial al viziunii lui Blaga în *Paşii profetului* l-am găsi în tendinţa de a identifica autentica existenţă umană cu un soi de prelungire şi încarnare a formelor de viaţă din natura primară, genuină, nealterată încă de prezenţa umană şi de dualismele sau sciziunile introduse de acţiunea socială asupra naturii. Arătînd că în „panismul" lui Blaga pot fi regăsite toate elementele bucolicii virgiliene, G. Călinescu făcea în acelaşi timp sublinierea semnificativă : „Dar, se înţelege, totul este la Blaga proaspăt, trăit în toată intensitatea senzaţiei şi cu un *sens metafizic* (s.n.)". Reacţiile erotice ale zeului Pan, la vederea nimfei, sînt subtil asimilate cu ritmicele mişcări vitale ale reptilelor supuse ardenţei solare : „Şi vîna de la tîmple îmi svîcneşte / ca guşa unei leneşe şopîrle / ce se prăjeşte-n soare...". Cadrul în care situează poetul micul „scenariu" avînd drept protagonist figura lui Pan este elocvent : nimfa apare învăluită în strai de broască, trupul ei unduitor pare descins în iarbă dintr-o invizibilă amforă rotundă, nisipurile par a fi atins temperatura fierberii, şoarecii şi viţeii coexistă pe mirişte într-o intimitate deplină, zeul adună fulgerele

Scanned with OKEN Scanner

asemenea funigeilor, se hrăneşte cu faguri la umbra nucilor, în timp ce lăstunii îi fac aureolă în jurul capului sau, acoperit de scai, stă trist în tovărăşia salamandrelor. Trupul nimfei îl ispiteşe pe tutelarul zeu să o frîngă ca „pîinea caldă", iar mişcările ei feline îi „adie murmur de izvoare". Sensul acestui naturism îl dă sentimentul de organicitate şi libertate al existenţei desfăşurate în ritmurile unei „naturi" pre-umane şi pre-sociale : firescul şi organicul sînt „categoriile" acestui mod de existenţă.

Semnificaţia „metafizică" a versurilor din acest volum, despre care amintea în fugă G. Călinescu, ni se revelează în aura de tristeţe cu care este înconjurată în ciclul *Moartea lui Pan* apariţia creştinismului. Ca orice religie autentică, creştinismul implică devalorizarea existenţei pur „naturale" şi căutarea salvării în transcendenţă : forţele pur imanente, pur „materiale", ale existenţei umane nu ar fi autosuficiente spre a realiza plenitudinea ; adevărata religiozitate de tip creştin implică diminuarea existenţei sensibile şi proiectarea aspiraţiilor umane fundamentale în cîmpul unei spiritualităţi transcendente. Naturismul lui Blaga în *Paşii profetului* ne apare departe de freneticul, asprul şi dionisiacul naturism al nietzscheanismului ; ne întîmpină aci mai curînd elogiul unei existenţe naturale de tip organic, vegetativ, dominată de firescul şi spontaneitatea unor presupuse forme de viaţă originare. „Pan"-ul lui Blaga trăieşte într-o intimitate fraternă cu gîngîniile, cu vietăţile şi cu stihiile (sîntem departe de solitudinea orgolioasă a lui Zarathustra). Micuţului păianjen care şi-a ţesut pînza în urechea sa, zeul *„din fire bun"* (s.n.) îi prinde ţînţari spre a-l hrăni.

Mîhnirea pe care i-o trezesc apariţia crucilor pe cărări, înmulţirea mănăstirilor şi sunetele clopotelor de vecernie devine astfel expresia simbolică a tristeţii poetului însuşi în faţa mortificării vieţii naturale prin erupţia unor forme de existenţă ostile liberei expansiuni a acestei vieţi naturale. Mica legendă imaginată de poet spre a evoca moartea lui Pan exprimă în remarcabila ei poezie tristeţea în faţa inevitabilei dispariţii a „vîrstei de aur", nostalgia în faţa pierderii formelor de viaţă originare :

Scanned with OKEN Scanner

Și-n scăpărări de putregai
Pan descoperi mirat
că prietenul avea pe spate-o cruce.
Bătrînul zeu încremeni fără de grai
în noaptea cu căderi de stele,
și tresări îndurerat,
păianjenul s-a-ncreștinat.

A treia zi și-a-nchis coșciugul ochilor de foc.
Era acoperit cu promoroacă
și-amurgul cobora din sunetul de toacă.
Neisprăvit rămase fluierul de soc.

(Păianjenul)

În poemul dialogat intitulat *Pustnicul,* care încheie *Pașii profetului,* și, mai ales, în *Zamolxe,* Blaga a încercat să înalțe orientarea din această fază a creației sale pe treapta unei *viziuni închegate,* cu interesante implicații ideologice. În tabloul „judecății din urmă" evocat în *Pustnicul,* intenția ironică a poetului apare evidentă. Tentativa lui Blaga era de a denunța vanitatea dogmelor religioase tradiționale. Scheletul logic al întregului „scenariu" îl oferă denunțarea unei *aporii* : cel care fidel prescripțiilor teologice și-a martirizat trupul pînă la anihilare în ardența ucigătoare a pustiului nu se poate înfățișa la „judecata de apoi" lipsit de trup, și este astfel condamnat să se întoarcă rătăcitor pe pămînt, în căutarea trupului pierdut, fără a se putea împărtăși din absoluțiunea divină. Ironia poetului vizează ideea teologică a martirizării și mortificării existenței naturale : lamentațiile „spiritului pămîntului", cu privire la micimea faptelor omului, prizonier al dogmelor religioase, satisfacția sardonică de care este cuprins *Lucifer* în fața grotescului destin al „pustnicului", perplexitatea filistină a teologului *doctor invincibilis* — totul urmărește să exemplifice absurditatea imperativului de a renunța la „înțelepciunea caldă, plină de ispite", pe care o oferă omului „frumusețea lumilor" și stupiditatea flagelării corpului sau anihilării existenței senzoriale. Scurtul monolog final al lui Lucifer, în invitația ironică adresată *Veșnicului* de a se împărtăși din

Scanned with OKEN Scanner

plăcerile vieții pămînteşti, exprimă refuzul poetului în fața alienării religioase şi fidelitatea programatică față de idealul existenței terestre :

> De cîte ori priveam această ordine divină
> şi lumea văduvă de cel din urmă strop
> de minte,
> aş fi voit în fața Celui Veşnic blînd să mă ridic
> în arătarea mea de şarpe fără vină —
> şi îmbiindu-i mărul cunoştiinței
> umilit să-i zic :
> Nu ți-ar strica, Înalt-Prea-Sfinte,
> să guşti din el şi Tu un pic.

Oricît artificiu şi oricît prozaism ar implica o asemenea tentativă de exemplificare alegorică a unei atitudini ideologice, bucata care încheie semnificativ *Paşii profetului* rămîne revelatoare pentru o etapă în evoluția spirituală a poetului (Emil Isac vorbea în legătură cu *Pustnicul* de „extravagantele ateiste" ale lui Blaga).

În misterul păgîn *Zamolxe* conflictul se naşte între religia naturistă a tînărului profet dac şi „credința în idoli" apărată şi propagată de bătrînul Mag. Şi aci apare atitudinea polemică la adresa cultului unor puteri transcendente. Zamolxe e un adversar hotărît al „idolilor". Discipolii săi denunță cu o luciditate semnificativă credința în idoli ca un instrument de anihilare şi paralizare a elanurilor ce clocotesc în sufletul poporului dac : idolii sînt simple invenții ale Magului spre a ține în frîu expansivele puteri naturale ale poporului, un instrument de *înstrăinare* a acestor puteri şi de exercitare a hegemoniei teocraticului Mag asupra supuşilor săi. Prin cultul zeilor se produce un „transfer" al aspirațiilor spontane în mîinile unor puteri oculte ; ideea de frustrare a vieții naturale prin genuflexiunea în fața acelor simple „ficțiuni utile" care sînt reprezentările religioase de tip teocratic apare transparentă. Cu alungarea lui Zamolxe şi cu instaurarea de către Mag a cultului idolilor a încetat exultanta şi libera viață naturală a poporului :

Ostaşul de strajă :
...De lene ni se-ngraşă tălpile pe-aceste sfinte lespezi.
Unde-s vremile ce răsunau din bucium către soare ?
Prin cîlţi de codri altădată săgetam
bouri între coarne.
Al Treilea Ostaş
şi pescuiam din fluvii somni rotunzi
ca pulpele fecioarelor.

Discipolul lui Zamolxe denunţă în religia Magului o simplă ficţiune destinată să răpească poporului liberul exerciţiu al puterilor sale şi să asigure supremaţia puterii sîngeroase a Marelui Preot : „Ghiciţi, băieţi ghicitoarea mea : sînt fiinţe / Ce nu-s aievea, / şi totuş omul le păzeşte de primejdii ! / De ce ? — ca omul, tot el, să aibă de la cine, / în primejdie fiind, să ceară ajutor..." (teză clasică a antropologiei laice cu privire la originea reprezentărilor religioase !). Stigmatizînd Magul „setos de sînge ca învăţăturile sfinte de astăzi şi din toate vremile", chemîndu-i şi pe ceilalţi să dărîme zeii „mucegăiţi de veşnicie", discipolul lui Zamolxe moare în numele unei „religii a omului" : „Eu unul din cei ce rămîn credincioşi / lui Zamolxe, vă chiem din adînc : / prăbuşiţi sanctuarul !... C-o lance ţintită în porţile voastre / mă-nchin, / eu sunt omul — / ha, ha, — vă salut !...".

Tipul de existenţă pe care îl personifică eroul misterului păgîn al lui Blaga este cel al unei vieţi pur *naturale*, în afara oricărei coerciţiuni transcendente şi bazate pe libera expansiune a instinctelor vitale. Dumnezeul pe care-l exaltă Zamolxe este o divinitate pur imanentă, care se identifică cu puterile fecunde, în perpetuă germinaţie şi devenire, ale cosmosului şi cu forţele pozitive ale existenţei umane. Dionisicul nietzscheean este convertit într-o blîndă mitologie panteistă :

Despre Dumnezeu nu poţi vorbi decît aşa :
îl întrupezi în floare şi-l ridici în palme,
îl prefaci în gînd şi-l tăinuieşti în suflet,
îl asemeni c-un izvor şi-l laşi să-ţi curgă lin
peste picioare,

Scanned with OKEN Scanner

îl prefaci în soare şi-l aduni cu ochii,
îl închipui om şi-l rogi să vie în sat,
unde-l aşteaptă toate visurile omeneşti.
Arunci grăunţe între brazde şi zici :
din ele creşte Dumnezeu.

Imaginea divinităţii pe care o propagă Zamolxe nu este însă decît expresia potenţată şi sublimată a *firii* poporului său. Blaga construieşte un *mit* al existenţei dacice, simplă proiecţie a propriilor sale aspiraţii. Dumnezeul lui Zamolxe e *orb :* văzul este simţul lucidităţii, instrument de decupare în pînza realului a diverselor fenomene, preludiu al oricărei acţiuni raţionale asupra lor. *Orbul* lui Zamolxe este simbolul existenţei plenare, inconştiente, pur organice. Adevărata fire a dacilor — exprimată în parabola lui Zamolxe — este existenţa ca prelungire directă a naturii, exuberantă şi sălbatică (în sensul de „liberă", cum va încerca mai tîrziu Blaga să traducă ideea de „barbarie" utilizată aci), în afara oricăror comandamente sociale şi norme morale autoritare.

Eşti ispitit să crezi că dacii nu nasc om din om.
Natura-i plăzmuieşte singură, ea însăşi dintr-odată
cum îşi face munţii ori izvoarele.

Este evident că teza lui Nietzsche cu privire la necesitatea creării miturilor în cultura oricărui popor a influenţat decisiv iniţiativa lui Blaga în elaborarea misterului său păgîn. Este deopotrivă incontestabil că fulminantele atacuri nietzscheene împotriva „moralei" sau „religiei" şi exaltarea liberei dezlănţuiri a instinctelor vitale au putut influenţa viziunea blagiană a „dacismului" în *Zamolxe*. Aproape simultan cu publicarea primei sale lucrări dramatice, Blaga va tipări în *Gîndirea* articolul *Revolta fondului nostru nelatin* (15 sept. 1921). Acest articol se voia un protest împotriva exclusivismului „latin", a latinităţii „liniştite şi prin excelenţă oulturale", reamintind existenţa „însemnatul(ui) procent de sînge slav şi trac, ce clocoteşte în fiinţa noastră" : „Avem însă şi un bogat fond latent slavo-trac, exuberant şi vital, care, oricît ne-am împotrivi, se desprinde uneori din corola necunoscutului răsărind puternic în conştiinţe... Din partea noastră

Scanned with OKEN Scanner

ne bucurăm cînd auzim cîte un chiot ridicat din acel subconştient barbar, care nu place de loc unora. Aşa cum o înţelegem noi — într-adevăr, nu ne-ar strica puţină barbarie."

Este interesant de a observa că de-a lungul operei lui Nietzsche pot fi întîlnite frecvente atacuri la adresa latinităţii şi a „raselor latine", acuzate de moleşirea şi debilitarea voinţei, în opoziţie cu conservarea vitalităţii şi a vigoarei instinctelor la popoarele nordice, mai apropiate de „barbarie". Exaltarea firilor barbare şi a vechilor Vikingi este o temă predilectă a scrisului nietzscheean în faza sa matură. Analogiile între poziţia lui Blaga şi acest cerc de idei sînt într-adevăr seducătoare. Dacii din *Zamolxe* apar ca personificări ale naturii, cu o existenţă în afara noţiunilor morale şi a imperativelor sociale, asemenea Titanilor din acea lume extra-apolinică evocată de Nietzsche în mitul lui Dionysos.

> Cînd sfătuia în parabole,
> el nu zicea : „trăieşte pentru alţii" sau „fii om",
> ci „fii izvor", „fii fulger",

comentează un personaj religia propagată de Zamolxe.

> O, nu. Aicia nu mă simt împrejmuit de oameni,
> ci aşa de mult în mijlocul naturii,
> încît mă mir că ei nu au mănunchi de muşchi pe cap
> în loc de păr — ca stîncile.

Naturismul lui Blaga are însă un sens cu totul deosebit de cel nietzscheean. Zamolxe este un *visător* şi un *idealist,* profetul unei religii a omului opusă puterilor asupritoare şi alienării teocratice. Să amintim faptul că o scenă a misterului este dedicată unei simbolice întîlniri a eroului într-un spaţiu atemporal cu umbrele lui Socrate, Christ şi Giordano Bruno. Zamolxe se simte unit în destin cu aceşti martiri ai eliberării umanităţii din lanţurile forţelor oprimante (simbolizate în personajul mitic al Cumpătatului veşnic treaz). În intriga piesei, alarmat de răspîndirea învăţăturii lui Zamolxe şi de înmulţirea discipolilor săi, Magul va recurge la o vicleană stratagemă :

Scanned with OKEN Scanner

va transforma pe Zamolxe în *idol*, sperînd că oamenii închinîndu-i-se îi vor uita astfel învăţătura. Reîntors în cetate, Zamolxe-omul va contempla îndurerat şi mînios propria-i statuie (ideea este într-adevăr subtilă) şi o va dărîma, murind în cele din urmă sub loviturile propriilor zelatori.

Zamolxe
Zeule Zamolxe, cît eşti de alb, zăpadă.
Dar visul meu e cald şi te topesc.
Aici sunt eu
şi omenescul meu gînd.
Acolo ?
Eu zeul,
şi toţi beţivii jertfei.
. . . . . .
Blestem,
ucigătorule de visuri !

(s.n.)

Mitul lui Zamolxe, paralel cu viziunea din *Paşii profetului*, demonstrează localizarea aspiraţiilor lui Blaga în zona mitică a unei vieţi naturale, simplă prelungire a devenirii cosmice. Formelor de alienare a existenţei (inclusiv cea religioasă), Blaga pare să le opună în această fază a creaţiei sale gestul regresiv al reîntoarcerii la o existenţă genuină, primară, de tip natural. Surîsul „trist" şi „dulce" al profetului rănit îl arată mai înrudit cu eroul de tip eminescian, cu sărmanul Dionis sau cu Ieronim, nostalgicul locuitor al insulei lui Euthanasius, decît cu profetul nietzscheean. Vitalismul nietzscheean (ca şi cel al discipolului său Ludwig Klages, care exalta în cercul lui Stefan George puterile „originare" ale germanismului în opoziţie cu civilizaţia iudeo-creştină sau cu cea capitalistă, iar mai tîrziu trăirea „pathică" a Pelasgilor şi erosul cosmogonic al vechiului Pan în opoziţie cu întreaga civilizaţie istorică) are un caracter agresiv, nevrotic, instinctual şi brutal. Blaga a putut utiliza apologia „vieţii" şi a „pămîntului" sau critica „transcendenţelor" şi a „creştinismului" din *Zarathustra* spre a construi mitul personal al unei edenice vîrste primare sau cu un scop cathartic : elibe-

Scanned with OKEN Scanner

rarea pornirilor naturale ale omului din cătușele realităților oprimante. Nu ne este îngăduit a uita că în piesa *Tulburarea apelor* vom întîmpina din nou imaginea vitalității exuberante (în figura Nonei) sau apologia unei blînde religii a naturii (Isus—Pămîntul), după cum în piesele următoare se va ilustra teza psihanalitică a tensiunii între instinctele incoercibile ale naturii umane și cătușele moralei curente *(Daria, Fapta)*. Naturismul lui Blaga din *Pașii profetului* sau *Zamolxe* se afla departe deopotrivă de „profundul nietzscheanism" pe care i-l atribuia recent un critic, ca și de „umanismul goetheean", pe care-l întrezărea cîndva Tudor Vianu. Este mult mai curînd o formă de spiritualizare mitică a existenței umane, prin proiectarea ei — în contrast cu uscăciunea și ariditatea civilizației prezente — într-o zonă a vieții unde mișcările capătă libertatea și spontaneitatea genuină a naturii originare.

Cu *În Marea Trecere* (al treilea volum de versuri publicat de Blaga) intrăm într-o constelație sensibil nouă a poeziei sale. Realitatea lumii contemporane apare evocată aci sub semnul unei tristeți mortificante și al unei suferințe atroce. Curgerea vieții este trăită de poet ca un proces progresiv de disoluție și dezagregare: relativitatea clipelor existenței, departe de a fi un stimulent pentru intensificarea voluptăților vieții, îi apare ca simptomul unei durate uniforme și dezolante. Ideea unei pretinse autenticități a „existenței-către-moarte" (heideggerianul *„Sein zum Tode")* sau cea a unei acțiuni compensatorii a sentimentului morții nu par să-l ispitească nici o clipă pe Blaga. Poetul se arată obsedat de vanitatea existenței temporale și o nostalgie puternică de salvare din fluxul acestei „mari treceri" impregnează versurile volumului. „Oprește trecerea. Știu că unde nu e moarte, nu e nici iubire, și totuși te rog: oprește, Doamne, ceasornicul cu care ne măsuri destrămarea."

Jubilației în spațiile dezmărginite din *Poemele luminii* sau ancorării în zona mitică a unei existențe de tip „natural" din *Pașii profetului* i se substituie de astă dată o puternică și irepresibilă sete de transcendent. Problematica ontologică a poeziei lui Blaga își împlîntă însă toate

rădăcinile în drama existenţială a poetului. Spectacolul lumii înconjurătoare, cu contradicţiile şi dizarmoniile ei, îi ultragiază adînc sensibilitatea, şi toate invocaţiile sînt generate de această imensă tristeţe :

Credeţi-mă, credeţi-mă
despre orişice poţi să vorbeşti cît vrei :
despre soartă şi despre şarpele binelui,
despre arhanghelii cari ară cu plugul
grădinile omului,
despre cerul spre care creştem,
despre ură şi cădere, tristeţe şi răstigniri
şi înainte de toate despre marea trecere.

Itinerariul existenţei este identificat cu cel al unui îndelung martiraj (frecvenţa cu care revine în poezia lui Blaga imaginea „răstignirilor" este semnificativă). Poetul supune unei conversiuni mitice şi poetice realităţile existenţiale fundamentale, reinterpretîndu-le în lumina dezolantei sale viziuni. Tot ce este simptom al existenţei reale, imediate, în spaţiul vital-cotidian (deci în primul rînd limbajul, forma cea mai generală de comunicare inter-umană), nu poate să nu poarte sigiliul jalei sau tristeţei. Suspendarea funcţiunilor esenţiale ale văzului sau vorbirii şi refugiul într-o simbolică muţenie sînt ipostazele celebrate de poet în versuri de o elocvenţă excepţională :

Dar cuvintele sunt lacrimile celor ce ar fi voit
aşa de mult să plîngă şi n-au putut.
Amare foarte sunt toate cuvintele,
de-aceea — lăsaţi-mă
să umblu mut printre voi,
să vă ies în cale cu ochii închişi.

Poeziile din *În marea trecere* sugerează cu maximum de claritate ideea că poetul îşi identifică biografia spirituală cu cufundarea progresivă într-o lume străină şi ostilă (atributele social-istorice ale acestei lumi le vom descifra mai tîrziu). Contactul cu această realitate repugnantă şi anorganică îi dă sentimentul că întreaga sa existenţă nu este decît un proces crescînd de pierdere şi disoluţie. Maturi-

Scanned with OKEN Scanner

zarea se identifică cu dezagregarea, cu „trecerea“ spre neantul pur. Vîrsta către care se îndreaptă setea şi năzuinţele poetului este cea a unei armonii desăvîrşite a elementelor şi a unei fericite imobilităţi. Este o lume primară, sustrasă contadicţiilor şi sciziunilor introduse în ordinea universală de civilizaţia lui *„homo homini lupus“*, o lume în care fiinţele îşi pot privi „fără de spaimă umbra în albii“, o lume intemporală, cu aureolă de poveste :

Soarele-n zenit ţine cîntarul zilei.
Cerul se dăruieşte apelor de jos.
Cu ochi cuminţi dobitoace în trecere
îşi privesc fără de spaimă umbra în albii.
Frunzare se boltesc adînci
peste o-ntreagă poveste.
Nimic nu vrea să fie altfel decît este.

În contrast cu acest univers armonic şi paradisiac, fiinţa poetului cunoaşte un dezechilibru şi o scindare lăuntrică. Existenţa în curgerea ei ireversibilă este dominată de nostalgia plenitudinii pierdute, şi această stare a plenitudinii este identificată de Blaga cu vîrsta copilăriei. Între acea lume primară cufundată într-o stare de fericită inocenţă, evocată la început, şi vîrsta copilăriei există un raport de perfectă omologie. Imaginea magistrală a cerbului bătrîn care şi-a pierdut ciuta materializează sciziunea şi fisura lăuntrică din fiinţa poetului, starea de neîmplinire şi nostalgia fără leac :

Numai sîngele meu strigă prin păduri
după îndepărtata-i copilărie,
ca un cerb bătrîn
după ciuta lui pierdută în moarte.

. . . . . .

Sînge fără răspuns
o, de-ar fi linişte, cît de bine s-ar auzi
ciuta călcînd prin moarte.

Poetul se simte însă iremediabil excomunicat din fostul paradis, blestemul „trecerii“ fără posibilitate de întoar-

Scanned with OKEN Scanner

cere îl apasă definitiv, şi gestul său ultim este de a sugruma amintirea torturantă a vîrstei revolute :

Tot mai departe şovăi pe drum, —
şi ca un ucigaş ce-astupă cu năframa
o gură învinsă,
închid cu pumnul toate izvoarele,
pentru totdeauna să tacă,
să tacă.

(In Marea Trecere)

Năzuinţa către acea viaţă plenară pe care lumea contemporană pare să o fi pierdut definitiv şi de care poetul se simte iremediabil frustrat este localizată de Blaga deopotrivă în vîrsta copilăriei, în lumea unui sat mitic şi quasi-arhaic sau pur şi simplu în zona unei transcendenţe identificată în poezie adeseori cu ideea de Dumnezeu. Pentru Blaga dispariţia edenului copilăriei este echivalentă cu pierderea intimităţii între poet şi divinitatea ocrotitoare. În poezia *Psalm* regăsim evocată traiectoria descendentă a vieţii descrisă mai sus, iar ideea de Dumnezeu ni se desvăluie doar ca o expresie simbolică a originarei vîrste fericite :

Cînd eram copil mă jucam cu tine
şi-n închipuire te desfăceam cum desfaci o jucărie.
Apoi sălbăticia mi-a crescut,
cîntările mi-au pierit
şi fără să-mi fi fost vreodată aproape
te-am pierdut pentru totdeauna
în ţărînă, în foc, în văzduh şi pe ape.

Prizonier al unui univers supus dezagregării şi lipsei de sens, poetul simte nevoia firească a unui punct de reazim, a unei certitudini. Cu aceasta intrăm în miezul dramei sale metafizice. Blaga ni se va dezvălui mereu ca un spirit *ireligios* în sensul teologic şi dogmatic-tradiţional al cuvîntului. Viziunile metafizice ale poetului şi filozofului vor repudia credinţa teologică tradiţională a unui „intervenţionism" de origine divină în ordinea terestră. „Supranaturalismului, în forma sa doctrinară, catihetică, ce admite un

Scanned with OKEN Scanner

fabulos intervenţionism, pe cît de incidental, pe atît de arbitrar, i-am adus, cît mă priveşte, supunerea şi ofranda unei credinţe totale numai cînd mă găseam în clasele primare. Mai tîrziu — *niciodată*" — va scrie Blaga într-o mărturie din *Saeculum* (1944). Iar în opera autobiografică *Hronicul şi cîntecul vîrstelor*, Blaga menţiona displăcerea profundă pe care i-o trezise înscrierea la seminarul teologic, subliniind răspicat că între el şi teologie pusese „o tablă de azbest-izolator" (p. 168). Adeziunea convinsă a poetului în aceşti ani decisivi pentru formaţia personalităţii sale (1920—1924) la programul spiritual al *expresionismului* reprezenta însă un act plin de consecinţe ideologice şi estetice. Atitudinea negativă a generaţiei expresioniste faţă de civilizaţia capitalistă şi faţă de funestele ei efecte istorice se conjuga cu o aversiune la adresa spiritului „fizical" şi „ştiinţific" care ar fi prezidat existenţa acestei civilizaţii ; negaţia expresioniştilor la adresa unei realităţi într-adevăr ostile era departe de a viza adevăratele cauze social-istorice ale „răului veacului" şi se convertea instantaneu într-o excomunicare a *realităţii în general*. Unei existenţe mecanizate, fragmentare, supusă automatizării şi despersonalizării, expresioniştii îi opuneau gesticulaţia extatică a „ridicării pe tărîmul spiritului" năzuinţa către un punct de reazim „absolut", situat în zona purei *transcendenţe*. Generaţia expresionistă îşi făcea un titlu de glorie din resurecţia spiritului „religios" şi „metafizic". „Sîmburele vieţii, lucrul în sine, transcendentul e căutat cu patimă crescîndă... Sînt semne, multe chiar, că năzuinţa spre absolut e în creştere astăzi..." — scria Blaga la capătul lucrării sale *Filozofia stilului* (1924), în perfectă consonanţă cu orientarea spirituală a expresionismului. „Suferinţa de realitate", în care Wilhelm Worringer, teoreticianul curentului, vedea impulsul prim al artei gotice şi al întregului expresionism impregnează din plin şi opera lirică a lui Lucian Blaga. Asemenea expresioniştilor, şi Blaga va tinde să găsească soluţia autenticelor şi devorantelor suferinţe la care-l condamna contactul cu o realitate ostilă în năzuinţa „spre o lume a suprarealului", în ardenta gesticulaţie spre o realitate trans-

Scanned with OKEN Scanner

cendentă, în doctrina unui „ce metafizic, de neînțeles prin intelect, de neconstruit prin intuiție".

Aspirația de a se elibera din cătușele unei realități oprimante în planul unei pure spiritualități transcendente se asocia în mod aparent paradoxal la Blaga cu refuzul spiritului său laic de a accepta ideea vreunei mîntuiri divine prin „fabulosul intervenționism" al lui Dumnezeu. Existența în cîmpul gîndirii moderne a unei atitudini laice, atee (determinată de ruinarea credințelor religioase tradiționale prin triumful științei moderne), impregnată însă de năzuințe religioase, de nostalgia către o religie „fără teologie" și „fără Dumnezeu", a fost definită cu numele de „ateism religios" (de la Schleiermacher la Kierkegaard și de la Schopenhauer la Heidegger). Adevărata viață religioasă implică în mod necesar credința *aprioric*ă în existența divinității, indiferent de orice manifestare a ființei divine în viața sensibilă. Un doctrinar fervent al ortodoxismului ca Nae Ionescu denunța cu gesturi disprețuitoare ideea augustinică a realizării „împărăției lui Dumnezeu pe pămînt" sau „credința proastă" a protestantismului că prin respectarea preceptelor Evangheliei Dumnezeu ar recompensa umanitatea, înlăturînd suferința din viața terestră. Pentru Nae Ionescu, adevărata credință religioasă, cea de tip ortodox, implică certitudinea dogmatică, în afara oricărei *dovezi,* a existenței ființei divine, „concepția, amețitoare ca adîncime de înțeles, a Ierusalimului ceresc, pe de o parte, iar pe de alta, a permanenței și a necesității terapeutice a suferinței pe pămînt" (v. *Ortodoxie,* în vol. *Roza Vînturilor* p. 63). O asemenea stare de exaltare dogmatică a ființei supreme îi era însă profund străină poetului Blaga.

Cu sensibiltatea rănită de o realitate fărîmițată și lipsită de sens interior, departe de certitudinea existenței divinității, refuzînd însă și ideea unei rezolvări pur imanente, pe un plan pur uman și terestru, a contradicțiilor sale — poetul își cîntă nostalgia după o dezlegare superioară a suferințelor. Tensiunea aceasta nobilă și dramatică stă la baza invocațiilor lui Blaga. Caracterul dramatic al poziției sale este ilustrat deopotrivă de modul patetic în care

Scanned with OKEN Scanner

deplînge absența prezenței divine, dar mai ales de aspectul *problematic* pe care-l imprimă dialogului său cu Dumnezeu. Imposibilitatea de a găsi un liman suferințelor sale îi smulge asemenea accente patetice :

> Între răsăritul de soare și-apusul de soare
> sunt numai tină și rană.
> În cer te-ai închis ca-ntr-un coșciug.
> O, de n-ai fi mai înrudit cu moartea
> decît cu viața,
> mi-ai vorbi. De-acolo unde ești,
> din pămînt ori din poveste mi-ai vorbi.

Neputința de a descoperi un *sens finalist* și o dezlegare suferințelor care-l macină, faptul că ardenta năzuință spre absolut rămîne fără răspuns, devin în aceste condiții tot atîtea forme de potențare a dramei poetului. Apelurile și invocațiile sale rămîn fără ecou :

> În spinii de-aici arată-te, Doamne,
> să știu ce-aștepți de la mine.
> . . . . . .
> Ori nu dorești nimic ?
> Ești muta, neclintita identitate
> (rotunjit în sine a este a)
> nu ceri nimic. Nici măcar rugăciunea mea.

Condiția tragică a poetului este să rămînă suspendat cu „întrebătoarele (sale) tristeți" în acest *intermundium,* dincolo de relativitatea vieții temporale, dar și în afara contactului cu absolutul divin. Convulsiile și sfîșierile sale oferă imaginea elocventă a dramei pe care o trăiește. Ultimul său gest în *Psalm* este cel al unei simbolice jertfe :

> Iată, e noapte fără ferestre-nafară.
> Dumnezeule, de-acum ce mă fac ?
> În mijlocul tău mă dezbrac. Mă dezbrac de trup
> ca de-o haină pe care-o lași în drum.

Cînd Blaga fixează într-o poezie ideea morții lui Dumnezeu („Din cer a venit un cîntec de lebădă"), ver-

Scanned with OKEN Scanner

surile tind să potenţeze imaginea unui univers supus dezagregării şi fărîmiţării. Ideea de Dumnezeu pare a fi pentru Blaga o simplă denominaţiune metafizică a coerenţei şi totalităţii lumii. Ideea dispariţiei lui Dumnezeu şi a desacralizării lumii devine în aceste condiţii un simplu mod metaforic pentru a exprima sentimentul jalei în faţa degradării lumii contemporane :

Sîngerăm din mîini, din cuget şi din ochi.
În zadar mai cauţi în ce-ai vrea să crezi.
Tărîna e plină de zumzetul tainelor,
dar prea e aproape de călcîie
şi prea e departe de frunte.

Năzuinţa către un „înţeles care ne domină", setea de a regăsi unitatea şi plenitudinea pierdută a lumii, nu-l părăsesc însă nici o clipă pe Blaga :

Am privit, am umblat, şi iată cînt :
cui să mă-nchin, la ce să mă-nchin ?

Lumea omului contemporan pare a fi suferit un soi de degradare ontologică, ca şi cum toate valorile naturale ar fi fost supuse unei triste intervertiri a sensului. Ordinea pierdută pe care o deplînge Blaga este ordinea naturală, ordinea *firii,* iar existenţa umană, coruptă de un morb misterios, este supusă acuzării :

Cineva a-nveninat fîntînile omului.
Fără să ştiu mi-am muiat şi eu mînile
în apele lor. Şi-acum strig :
O, nu mai sînt vrednic

să trăiesc printre pomi şi printre pietre.
Lucruri mici,
lucruri mari,
lucruri sălbatice — omorîţi-mi inima !

(Din cer a venit un cîntec de lebădă)

Există o serie de poezii unde cei doi poli între care se consumă *tensiunea* acută din versurile lui Blaga capătă un contur mai precis. Lumea degradată pe care o repudiază sensibilitatea poetului este identificată adeseori cu lumea

Scanned with OKEN Scanner

„orașului modern", iar lumea pe care o exaltă este cea a **vechiului sat românesc.** Ar fi însă o profundă eroare să se vadă în atitudinea lui Blaga o reeditare a antagonismelor de tip sămănătorist. Asemenea contemporanilor săi, poeții expresionismului german, Blaga abstractizează și mitologizează spontana sa reacție negativă față de civilizația modernă. Protestul său vizează o serie de efecte mai subtile exercitate pe plan antropologic și moral de triumful acestei civilizații. Blaga incriminează atomizarea și fragmentarea existenței umane, faptul că omul este condamnat să devină o simplă piesă într-un mecanism suprapus ființei sale. Ceea ce-i repugnă lui Blaga este procesul de izolare a omului de la oraș pe *parcela* sa, „elefantiaza specialismului" și pierderea fortuită a contactului cu totalitatea existenței. „Omul orașului, mai ales al orașului, care poartă amprentele timpurilor moderne, trăiește... în fragment, în relativitate, în concretul mecanic, într-o trează tristețe și în lucidă superficialitate. Impresiile omului de la oraș, puse pe cîntar de precizie, înghiață, devenind mărimi de calcul ; ele nu se amplifică prin raportare intuitivă la un cosmos, nu dobîndesc proporții și nu se rezolvă în urzeli mitice, ca impresiile omului de la sat." (*Trilogia culturii*, p. 347.)

Poezia lui Blaga traduce adeseori cu acuitate aprehensiunile și repulsiile sale față de realitățile negative incriminate mai sus. Sensibilitatea poetului se arată rănită mai ales de anihilarea pornirilor naturale ale omului, de artificializarea existenței umane în condițiile „civilizației moderne" (orașul capitalist transformă într-adevăr omul în subordonatul propriei sale activități uniforme). Singurul termen de compensație poetul îl va descoperi mereu în plenitudinea vieții naturale din lumea copilăriei și a satului originar :

Prietene crescut la oraș,
fără milă, ca florile în fereastră,
prietene care încă niciodată n-ai văzut
cîmp și soare jucînd subt peri înfloriți,
vreau să te iau de mînă,
vino, să-ți arăt brazdele veacului.

Scanned with OKEN Scanner

Încorporînd nostalgiile sale de refugiu din lumea „civilizaţiei citadine", lumea satului apare transfigurată. Ogorul e aci „sănătos", iar plugurile sînt smulse din condiţia lor utilitar-prozaică de instrumente ale travaliului diurn şi transformate în simboluri ale unei graţii celeste :

Pe dealuri, unde te-ntorci,
cu ciocuri înfipte-n ogor sănătos
sunt pluguri, pluguri, nenumărate pluguri ;
mari paseri negre
ce-au coborît din cer pe pămînt.
Ca să nu le sperii —
trebuie să te apropii de ele cîntînd.

Vino-încet.

„Satul", expurgat de particularităţile vieţii materiale şi de cele ale unei structuri social-istorice determinate, apare ca un punct de materializare al aspiraţiilor poetului. Ritmurile ciclice, „cosmice" ale vieţii, certitudinile pe care le oferă aci ancestralele practici şi ritualuri magice, existenţa într-un univers care pare a-şi fi pe deplin suficient sie însuşi sînt exaltate de Blaga în contrast cu relativismul şi nesiguranţa vieţii din cadrele oraşului modern. O atmosferă tulburătoare de calm şi echilibru metafizic, de fuziune armonioasă între om şi cosmos, sustrasă dezordinei şi trepidaţiei iregulare a vieţii temporale, învăluie satul mitic cîntat de Blaga :

Copilo, pune-ţi mîinile pe genunchii mei.
Eu cred că veşnicia s-a născut la sat.
Aici orice gînd e mai încet,
şi inima-ţi zvîcneşte mai rar,
ca şi cum nu ţi-ar bate în piept
ci adînc în pămînt undeva.
Aici se vindecă setea de mîntuire,
şi dacă ţi-ai sîngerat picioarele
te aşezi pe un podmol de lut.

Tot ce ţine de acest univers familiar al lumii satului este transfigurat în versurile lui Blaga, şi cel care va scrie

mai tîrziu : „Satul se integrează într-un destin cosmic, într-un mers de viaţă totalitar, dincolo de al cărei orizont nu mai există nimic“, va celebra „sufletul satului“ :

Uite e seară.
Sufletul satului fîlfîie pe lîngă noi,
ca un miros sfios de iarbă tăiată,
ca o cădere de fum din streşini de paie,
ca un joc de iezi pe morminte înalte.

Nostalgiei după o vîrstă edenică, i se alătură mereu sentimentul tristeţii şi spaimei în faţa unui univers ostil şi străin. Autobiografiile lirice ale lui Blaga desvăluie mereu itinerariul său ca o accentuare dureroasă a singurătăţii. „Cînd m-am trezit om şi cuget împlinit, / singurătatea mea răsuna înaltă prin lume“ — scria poetul în *Cîntare pentru trecut* (*Gîndirea*, oct. 1924), subliniind că vremea n-a făcut decît să-i aducă „desăvîrşirile în rău“.

O fiinţă istovită de întrebări fără răspuns, îşi plimbă dezolarea şi perplexitatea în faţa lucrurilor. Cîte o imagine excepţională vine să materializeze starea de durere extatică a poetului :

Sufletul îmi cade în adînc,
alunecînd ca un inel
dintr-un deget slăbit de boală.

Cu o frecvenţă obsedantă apare imaginea „cenuşei“ ; tristeţea atinge limita morbidităţii ; uniformitatea fără scăpare a lumii îi dă sentimentul golului şi neantului :

Vino, sfîrşit, aşterne cenuşă pe lucruri.
Nici o cărare nu mai e lungă,
nici o chemare nu mă alungă.
Vino, sfîrşit.
Pe coate încă odată
mă mai ridic o şchioapă de la pămînt
şi ascult.
Apă bate-ntr-un ţărm.
Altceva nimic, nimic,
nimic.

(Un om s-apleacă peste margine)

Scanned with OKEN Scanner

Poetul se refugiază în zone stăpînite de „liniști... grele și părăsite de om", acolo unde amintirile vin plîngînd „să-și îngroape fețele-n cenușa lor". Obiectul tristeții își pierde tot mai mult orice determinare precisă, sentimentul se abstractizează și se universalizează. Pentru noul Heraclit devenirea se identifică cu iremediabila extincție, pașii săi sînt „niște roade putrede / ce cad dintr-un pom nevăzut", natura însești i se pare a purta pretutindeni sigiliul îmbătrînirii („O, cum a răgușit de bătrînețe glasul izvorului!") și un sentiment copleșitor de zădărnicie îi învăluie ființa. Năzuința finală este cea a propriei evanescențe :

Orice ridicare a mînii
nu e decît o îndoială mai mult.
Durerile se cer
spre taina joasă a țărînii.

Spini azvîrl de pe țărm în lac,
cu ei în cercuri mă desfac.

(Heraclit lîngă lac)

Tocmai faptul că sentimentul de frustrare la care-l supune contactul cu o civilizație ostilă și alienantă apare în poezia lui Blaga stilizat într-o stare de tristețe universală și nedeterminată, tocmai faptul că desolidarizarea de lume se amplifică într-un resentiment la adresa întregii existențe vitale și temporale ne explică factura specifică a acestei poezii. Poetul deplînge însăși condiția existenței „în lume", trimiterea sa în lumină e considerată o nedreptate sau un blestem, și astfel cel „adus puțin din umeri / și aplecat peste întrebările lumii" aruncă Mamei patetica întrebare :

De ce m-ai trimis în lumină, Mamă,
de ce m-ai trimis ?
Trupul meu cade la picioarele tale
greu ca o pasăre moartă.

(Scrisoare)

Nimic nu exemplifică mai elocvent faptul că tristețea poetului se extinde de la o realitate determinată la însăși existența ca atare în orizontul lumii fenomenale decît elogiul pe care-l va aduce *anonimatului* și desprinderii totale de

Scanned with OKEN Scanner

realitatea contingentă. Apare în poezia lui Blaga tendința de a descoperi o serie de *spații*, în care să se localizeze aspirația sa de a evada din „vremelnicie" și din timpul imediat. Muntele, cu formele sale de viață sempiterne, nealterate de devenire și de curgerea istorică, tinde adeseori să fie un asemenea *spațiu*. În *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, rememorîndu-și epoca copilăriei și prima experiență a Muntelui (majuscula îi aparține poetului), Blaga va transcrie astfel impresia sa: „Da, voi veni, cîndva, să-mi ogoiesc aci inima după un zbucium tîrziu al vieții, aci, numai aci, în această așezare, unde orice schimbare se face fără îndoială numai în tipare de totdeauna, unde desigur că nimic nou nu se-ntîmplă niciodată de vreme ce Dumnezeu i-a întors spatele ținînd-o la adăpostul milostiv și prielnic al umbrei sale" (p. 53).

În poezie Blaga va exalta „liniștea între lucruri bătrîne", voluptatea de a se cufunda în „întunericul bun" al „munte(lui) iubit", acolo unde lucrurile sînt acoperite „cu mușchi din zilele facerii". În acest cadru se naște nostalgia anonimatului, năzuința către imobilismul fericit al stărilor pre-existențiale:

> Dar mi-aduc aminte de vremea cînd încă nu eram,
> ca de-o copilărie depărtată,
> și-mi pare-așa de rău că n-am rămas
> în țara fără de nume.
>
> *(Liniște între lucruri bătrîne)*

Sentimentul de suferință universalizîndu-se, poetul ajunge la soluția radicală a mortificării vitalității, la anihilarea instinctului vieții în favoarea salvării prin extincție. Pe fondul unor asemenea stări de spirit, putem înțelege resorturile entuziasmului lui Blaga pentru tezele estetice ale lui Wilhelm Worringer.

Autorul faimoasei teze de doctorat *Abstraktion und Einfühlung* (1908) tindea să stabilească în evoluția conștiinței estetice a umanității un dualism fundamental. Artei inspirate de un sentiment de comuniune intimă și de familiaritate cu realitatea obiectivă (arta clasică sau cea realistă), Worringer îi opunea existența unor tipuri de artă inspirate de sentimentul neliniștii sau al dezgustului în fața

Scanned with OKEN Scanner

incomensurabilei confuzii a fenomenelor realului şi de năzuinţa către un punct de reazim absolut, transcendent, extra-vital (arta popoarelor primitive sau a celor orientale, arta gotică, expresionismul modern etc.). Worringer extrapola psihologia artistului modern de factură expresionistă în psihologia popoarelor primitive şi descoperea în pretinsa „sfială de spaţiu" (Raumscheu) a acestora, ca şi în năzuinţa lor către un punct de reazim „absolut", rădăcina geometrismului şi a caracterului *abstract* al artei lor. (Lukács a demonstrat însă în estetica sa cît de puţin fundată este tentativa de a situa la originea artei impulsul „fugii de realitate" ; explicaţia pe care esteticianul marxist ungur o furnizează originii ornamenticei şi geometrismului primitiv este diametral opusă celei a lui Worringer ; tentativa lui Worringer rămîne însă semnificativă ca un document al stării de spirit ce domina generaţia expresioniştilor germani.) Ideile lui Worringer despre existenţa unei „voinţe artistice" profund diferite de cea care stă la baza oricărei arte „naturaliste" (clasice-realiste), despre existenţa unui tip de artă care, departe de a stimula sentimentul nostru vital, urmăreşte anihilarea sau mortificarea lui şi înălţarea contemplatorului în planul purei spiritualităţi (piramidele egiptene, mozaicurile bizantine, catedralele gotice), despre legitimitatea unei arte străine de ideea individualităţii lucrurilor sau a persoanelor şi inspirate de acel sentiment al „colectivismului spiritual" pe care arta europeană l-ar fi pierdut după dispariţia goticului şi nu l-ar fi regăsit decît o dată cu resurecţia stărilor de spirit religioase în arta expresionistă — trezeau interesul maxim al lui Blaga. Poetul şi esteticianul român îşi descoperea o afinitate puternică cu programul unei arte inspirate nu de comuniunea simpatetică cu realitatea, ci de năzuinţa către un punct de reazim extra-real, nu de principiul „vitalităţii", ci de cel al „spiritualităţii" şi al „oroarei de ceea ce e curat vital". Este însă limpede că oricîte analogii am descoperi între doctrina estetică a expresionismului şi programul spiritual formulat de Blaga în *Filozofia stilului* („anonimat ; dogmă ; colectivism spiritual ; artă abstractă ; stilizare lăuntrică") şi oricîte punţi firesti am arunca între acest program şi poezia sa din *În Marea Trecere* sau *Lauda somnului*, fundamen-

Scanned with OKEN Scanner

tale rămîn pentru noi *nuanţele afective particulare* pe care le revelează în cadrul definit mai sus versurile sale.

Tot ceea ce este „curat vital" purtînd în reprezentarea liricului Blaga morbul degradării, poetul va ajunge la paradoxala celebrare a „bolii" şi a „morţii" :

Pomi suferind de gălbinare ne ies în drum.
O minune e cîteodată boala.

Gestul stilizării lăuntrice şi al spiritualizării prin anihilarea vitalităţii îl regăsim intact transpus în poezie :

Pătrunse de duh
feţele-şi lungesc ceara,
dar nimeni nu mai caută vindecare.

Cel care ni s-a dezvăluit a suferi cumplit de dizarmoniile realităţii, de „ură şi cădere, tristeţe şi răstigniri", cel care va exalta în articolele sale pe Strindberg şi piesele acestuia din urmă, impregnate de un imens sentiment de milă pentru destinul bietei fiinţe umane (*„Es ist schade um die Menschen"*, „E păcat de oameni", această replică strindbergiană era citată cu titlu exemplar de Blaga), îşi va proiecta intensa sa vibraţie simpatetică faţă de soarta umană în anotimpul cînd sevele vitale declină : *toamna*. „Răsturnarea de valori" operată de Blaga, echivalînd realizarea supremelor aspiraţii umane către *bunătate* şi *comuniune* în zona mortificării vieţii, în anotimpul toamnei şi al morţii progresive, subliniază prin caracterul ei voit paradoxal insolubilitatea dramei poetului şi tragismul condiţiei umane :

Toamna surîzi îngăduitor pe toate cărările.
Toamna toţi oamenii încap laolaltă.
Iar noi cei altădat' atît de răi
azi suntem buni, par'că am trece fără viaţă
prin aurore subpămînteşti.

Porţile pămîntului s-au deschis.
Daţi-vă mîinile pentru sfîrşit :
îngeri au cîntat toată noaptea,
prin păduri au cîntat toată noaptea
că bunătatea e moarte.

(Bunătate Toamna)

Scanned with OKEN Scanner

Cîntecul de tristeţe în faţa unei existenţe care şi-a pierdut sensul îl întîlnim şi în poezia lui Franz Werfel. În mijlocul unei umanităţi fărîmiţate şi divizate, Werfel îşi strigă imensa dezolare. Tonul acestei poezii este cel al unei vibrante lamentaţii, şi în finalul celebrelor versuri din *Fremde sind wir auf der Erde Alle (Străini sîntem cu toţi pe pămînt)* ne întîmpină aceeaşi idee pe care am întîlnit-o mai sus la Blaga (leit-motiv al multor poezii expresioniste) : adevărata comuniune inter-umană nu mai aparţine decît zonei morţii, viaţa fiind cîmpul luptelor feroce pentru existenţă, al rivalităţii şi egoismului.

Mütter leben, dass sie uns entschwinden
Und das Haus ist, dass es uns zerfalle.
Selige Blicke, dass sie uns entfliehen.
Selbst der Schlag des Herzens ist geliehen!
Fremde sind wir auf der Erde Alle,
Und es stirbt, womit wir uns verbinden.

Într-un interviu acordat revistei *Viaţa literară* (2 oct. 1926), Blaga respingea categoric pretinsa filiaţie a versurilor sale din poezia unui Arno Holz şi sublinia că printre poeţii germani contemporani adevăratele sale simpatii se îndreaptă către Trakl, Werfel, Däubler şi Rilke. În poeziile lui Franz Werfel poate fi într-adevăr regăsită uneori aceeaşi mişcare lirică a unor interogaţii fără răspuns, a unei peregrinări triste sub un cer mut, străbătută de sentimentul zădărniciei, aceeaşi gesticulaţie frîntă şi aceeaşi extatică ardoare în aşteptarea unei dezlegări transcendente, pe care le-am întîlnit la Blaga :

Wir sind wie Trinker
Gelassen über unsern Mord gebeugt.
In schattiger Ausflucht
Wanken wir dämmernd.
Welch ein Geheimnis da?
Was klopft von unten da?
Nichts, kein Geheimnis da,
Nichts da klopft an.

(Trinklied)

Scanned with OKEN Scanner

Dominantă însă în poezia lui Werfel este febra umanitară : compasiunea faţă de suferinţa umană şi o sete frenetică de îmbrăţişare universală sînt polii ei. Beatitudinea religioasă nu este decît expresia maximă a acestui ardent colectivism umanitarist şi a acestei beţii fraternaliste. Pretutindeni ne întîmpină strigătul celui care se vrea balsam pentru suferinzi, purtînd în bucle roua divină şi binecuvîntînd în îmbrăţişarea tuturor prezenţa lui Dumnezeu :

Dass, wer dem Bruder in die Arme fällt
Dein tiefes Schlagen süss am Herzen hält,
Dass, wer des armen Hundes Schaun empfängt,
Von Deinem weisen Blicke wird beschenkt.

(Veni creator spiritus)

O asemenea zgomotoasă şi exaltată etică umanitaristă îi era însă străină lui Blaga, după cum şi misticismul iubirii ca leac universal al suferinţei nu-l regăsim în versurile poetului nostru. Mai multe afinităţi i se pot descoperi cu poezia lui Trakl. Caracterul vizionar şi apocaliptic al acestei poezii, cu mişcările ei stinse şi declinante, cu atmosfera ireală străbătută de nostalgia paradisului pierdut, îşi poate găsi echivalenţe în poezia lui Blaga. Există la Trakl o disperare rece, atroce, o atmosferă lugubră de „neagră putreziciune", de marasm absolut, cu îngeri decăzuţi, avînd pleoapele roase de viermi, cu suflete invadate de păianjeni, totul scăldat într-o lumină de crepuscul iremediabil :

O wie einsam endet der Abendwind.
Ersterbend neigt sich das Haupt im Dunkel des Ölbaums.

Erschütternd ist der Untergang des Geschlechts.
In dieser Stunde füllen sich die Augen des Schauenden
Mit dem Gold seiner Sterne.

Am Abend versinkt ein Glockenspiel, das nicht mehr tönt
Verfallen die schwarzen Mauern am Platz
Ruft der tote Soldat zum Gebet.

Ein bleicher Engel
Tritt der Sohn ins leere Haus seiner Väter.

(Helian)

Scanned with OKEN Scanner

Acestei stări de spirit îi lipseşte însă cele mai adeseori acel *contrapunct organic* pe care îl regăsim la Blaga. Oricît de intense sînt disperarea şi tristeţea care impregnează versurile din *În Marea Trecere* sau *Lauda somnului,* oricît de acute sînt convulsiile poetului în mijlocul universului degradat care-l înconjoară, nostalgia mîntuirii şi a găsirii unei contraponderi acestui univers în descompunere nu-l părăseşte niciodată. Acceptarea rece şi „obiectivă" a disoluţiei sau a cufundării în neant, ca autentice şi supreme „moduri existenţiale" (pe care le întîlnim la Trakl) nu le vom regăsi la Blaga. Cît priveşte lirica lui Theodor Däubler, construirea unei cosmogonii mitice, cu raporturi sui-generis între planetele galaxiei şi destinată să figureze o epocă „originară" de viaţă plenară a umanităţii (simbolul dominant fiind cel al „luminii polare") — era incontestabil de natură să trezească atracţia şi simpatia lui Blaga.

Conceptul în care Blaga sintetiza reprezentarea sa negativă asupra lumii contemporane în dezagregare era cel al „individualismului". Gestul său polemic se îndrepta împotriva „fărîmiţării individualiste". Consecvent premiselor concepţiei sale, definite mai sus, repudierea individualismului şi a atomizării existenţei umane în societatea modernă nu-l ducea nici o clipă pe poetul şi filozoful nostru către o soluţie dialectică, social-istorică, anti-spiritualistă a contradicţiilor vieţii sociale, destinată nu să anuleze drepturile individualităţii umane, ci să le salvgardeze în spiritul unui autentic colectivism *social.* Orientarea lui Blaga era către o soluţie pur *estetică* şi *metafizică-spiritualistă* a acestor contradicţii. Poezia sa traduce cu acuitate deopotrivă resentimentul său legitim împotriva individualismului exasperat al civilizaţiei contemporane şi setea sa nobilă de a regăsi integritatea şi totalitatea existenţei (în cadrele concepţiei sale această aspiraţie capătă însă un sens pur metafizic şi mitic-estetic). Cel care va predica ideea unui nou „colectivism spiritual" şi „jertfirea individualităţii ca individualitate", cel care va indica drept zonă de refugiu şi scăpare soluţia despersonalizării şi anonimatului îşi va exemplifica în poezie această poziţie :

Dă-mi mîna ta, trecătorule, şi tu care mergi,
şi tu care vii.

Scanned with OKEN Scanner

Toate turmele pămîntului au aureole sfinte
peste capetele lor.
Astfel mă iubesc de-acum :
unul între mulţi,
şi mă scutur de mine însumi
ca un cîne, ce-a ieşit dintr-un rîu blestemat.

Ceea ce vizează Blaga nu este însă o lacrimogenă îmbrăţişare umanitaristă (de genul celei celebrate de Werfel). Scopul său este mai profund : a redobîndi pierduta integritate şi organicitate a lumii. Exaltarea unei lumi primitive şi arhaice are un asemenea sens *metafizic*. Figurile lumii primare evocate de poet apar ca tot atîtea metafore destinate să încorporeze năzuinţa către un univers „ritualic", unitar şi coerent. Sentimentul exilului şi al înstrăinării tinde să-şi găsească o compensaţie în evocarea practicilor magice. În studiile sale teoretice, Blaga va exalta gîndirea magică drept o formă de „antropomorfizare" a lumii, destinată să creeze în jurul personalităţii umane un univers familiar. Această funcţie „intropatică" a magicului este utilizată pe plan poetic pentru a traduce năzuinţa către un univers statornic şi plin de certitudini :

Am înţeles păcatul ce apasă peste casa mea
ca un muşchi strămoşesc.
O, de ce am tălmăcit vremea şi zodiile
altfel decît baba ce-şi topeşte cînepa în baltă ?
De ce am dorit alt zîmbet decît al pietrarului
ce scapără scîntei în margine de drum ?
De ce am rîvnit altă menire
în lumea celor şapte zile
decît clopotarul ce petrece morţii la cer ?

Ideea de anulare a personalităţii şi de integrare într-o credinţă impersonală duce în cele din urmă la teomorfizarea existenţei :

Sîngele meu vrea să curgă pe scocurile lumii,
să-nvîrtă roţile
în mori cereşti.

Scanned with OKEN Scanner

Sunt tremur de fericire :
Ziua întreagă deasupra mea
puterile păsărești au arătat în triunghiuri
spre ținte luminoase.

(Am înțeles păcatul
ce apasă peste casa mea)

În dialectica spirituală a lui Blaga resentimentul său împotriva unei civilizații ostile se abstractizează și se „adîncește" în sens filozofic. Antipatia sa față de lumea egoismului și rivalității inter-umane se convertește într-un gest de respingere a tot ceea ce poartă sigiliul „biologicului" sau „individuațiunii" și năzuința sa este către o generală „ridicare pe tărîmul spiritului", către o anihilare a individuațiunilor în favoarea ancorării într-o zonă a misterului și anonimatului pur. Pictorul Luca din piesa *Ivanca,* torturat de presiunea obscură a unor instincte maligne, năzuiește către o asemenea evadare din cătușele existenței „vital-individuale". Eroul piesei lui Blaga își invită prietenul să-și lepede deopotrivă *numele* și să se refugieze într-o lume a munților, stînilor, peșterilor și mănăstirilor, înălțîndu-se către o existență anonimă și spiritualizată : „Numele e înjositor și rușinos. Înțeleg să dai nume unui cîine, unui dobitoc, dar unui spirit ? Unui spirit nu." În scrisoarea adresată profesorului Petre Drăghici (citată anterior), Blaga formula aceste precizări interesante : „*Anonimul* nu înseamnă *colectiv.* Colectivul e *sumă de indivizi.* Anonimul însă e *substanța metafizică* a tuturor. Tocmai prin asta mă deosebesc cred de expresionismul german — care e cînd colectivist, cînd individualist." Aceste rînduri subliniază cît de departe era Blaga de orice soluție *socială* a anomaliilor și dizarmoniilor lumii înconjurătoare (fie și de utopiile colectiviste și umanitariste ale expresioniștilor) : soluția sa era pur *estetică* și *metafizică,* visînd constituirea printr-o terapeutică pur spiritualistă a unui paradis imaginar, în care oamenii să se „înșire fără nume" într-o „alcătuire colectivistă spirituală". În interviul acordat lui Felix Aderca, poetul arăta că visează o revistă fără semnături, cu colaboratori întruniți într-o activitate anonimă, sub zodia unui crez unic. Caracterul pur *estetic* al

Scanned with OKEN Scanner

acestor soluţii şi proiecte, trebuie subliniat cu atît mai mult cu cît poetul va tinde să extrapoleze năzuinţele sale într-un program spiritual general, inclusiv într-un program social. În *Filozofia stilului* formula o prognoză în acest sens : „Metafizica şi organizaţia socială ne-au rămas datoare cu o nouă dogmă iraţională bine întemeiată şi cu o nouă «biserică» pentru desăvîrşita înfrîngere a individualismului“ (pag. 72). Extrema dreaptă românească a încercat să exploateze o asemenea profesie de credinţă (critica drepturilor „individualităţii“ şi apologia „colectivismului“ este într-adevăr un leit-motiv al ideologiei „dreptei“), şi textul de mai sus a fost utilizat nu rareori ca *moto* în publicaţiile ei. Distanţa între *reveriile* lui Blaga cu privire la o lume unificată sub zodia anonimatului şi acest activism social de tip fascizant este însă imensă, şi poetul va marca el însuşi distanţa între spiritualismul său mitic şi tentativele de anexiune fortuită ale militanţilor dreptei.

Lumea ideală care pare a încorpora nostalgiile lui Blaga aparţine unui trecut nedeterminat, şi gestul său favorit este cel al regresiunii :

> Alunec în amintire, e-aşa de mult de atunci.

Totul se localizează într-un peisaj de munte şi pădure, cu elementele transfigurate şi spiritualizate. Amestecul acesta de peisaj al altitudinilor şi de echilibru paradisiac ni se revelă în cîte un vers memorabil :

> Vulturi treceau prin Dumnezeu deasupra noastră.

Poetul ascultă acolo „zvon legendar“ ridicîndu-se dintre brazi, priveşte în cadrul de un albastru ireal răsăritul soarelui, iar iezerul îi apare ca un ochi al unei înţelepciuni suprasensibile : „Ochi atotînţelegător era iezerul sfînt“. Ansamblul apare scăldat de o prezenţă suverană, invizibilă şi impalpabilă ; dispariţia ei în lumea prezentă este cea care îndurerează conştiinţa poetului şi acesta deplînge mereu iremediabila ei pierdere :

> Ar trebui să tai iarba,
> ar trebui să tai iarba pe unde-ai trecut.

Scanned with OKEN Scanner

Cu coasa tăgăduirei pe umăr,
în cea din urmă tristeţe mă-ncing.

(Amintire)

În *De mînă cu Marele Orb,* reluînd viziunea din *Zamolxe,* Blaga ne oferă imaginea sa despre *factorul* centralizator al existenţei într-o plăsmuire mitică. Tatăl Ceresc e orb : percepţia vizuală este o formă inevitabilă de simplificare şi schematizare a contururilor fenomenelor, constituindu-se prin natura ei ca un act de decupare a unor fragmente succesive în *continuum*-ul infinit al lumii. Marele Orb simbolizează totalitatea organismică a cosmosului. Viziunea metafizică expusă de Blaga în lucrările sale filozofice consideră lumea reală ca o asociaţie de realităţi fragmentare ; centrul nuclear al universului este localizat într-o zonă extra-reală, extra-fenomenală, în cîmpul misterului absolut, definit cu numele de Marele Anonim. Fenomenele lumii reale nu sînt în reprezentarea lui Blaga decît „scînduri de salt“ spre această zonă nucleară a misterului. Marele Orb din poezia amintită mai sus, lasă în urma sa de-a lungul peregrinărilor prin lume „ghicitori“ : este o formă de a sublinia că fenomenele lumii reale nu-şi găsesc raţiunea suficientă în ele înseşi, că ele nu sînt în realitate decît „semne“ ale unui „ce ascuns“. Într-un articol din culegerea *Ferestre colorate,* Blaga reproşa epocii dintre 1850—1890 că a fost o „epocă cu ochi buni, care au ştiut să vază, dar fără mituri“, „o epocă îndrăgostită de fapte şi cu spaimă de ghicitori“. Epocii pozitivismului, naturalismului şi impresionismului i se reproşa „pasivitatea spirituală“, faptul că a pierdut gustul esenţelor şi al marilor plăsmuiri creatoare.

Este interesant de a urmări cum se concretizează în poezie reprezentarea lui Blaga despre esenţa şi centrul secret al lumii. Bătrînul Tată Orb (simbol al existenţei plenare, inconştiente) trăieşte într-o intimitate edenică cu vietăţile naturii : „Din vînăta şi mocirloasa iarbă / melci jilavi i se urcă-n barbă.“ Ţînţarii îi fac o aureolă în jurul capului şi un sistem de magice corelaţii îl leagă ca într-un imens organism cu viaţa întregii galaxii. Căderea unei stele îi

Scanned with OKEN Scanner

provoacă o tresărire, antenele sale invizibile detectînd o mutaţie negativă în cosmos :

De ce a tresărit ?
Tată orb, fii liniştit, în jur nu e nimic.
Doar sus o stea
de cerul ei e-o lacrimă de aur se desparte.

Tăcerea îi este constitutivă, „cuvintele“ (ca şi percepţiile vizuale) reprezintă o formă de existenţă imperfectă, fragmentară. Figura bătrînului Tată Orb încorporează năzuinţa mitică a lui Blaga către profunda organicitate a lumii. Pe urmele Orbului dihăniile negre îi adulmecă paşii şi *„blînde“* (s.n.) mănîncă ţărîna pe unde a călcat şi pe unde a stat.

Modul de viaţă al călugărului bătrîn dintr-o poezie cuprinsă în acelaşi volum aparţine deopotrivă intimităţii absolute cu natura, pînă la contopirea totală. Presimţirea morţii nu se însoţeşte nici o clipă de sentimentul unei înălţări trancendente ; călugărul rîvneşte să-şi dea sufletul în zori o dată cu şerpii striviţi de ciomegele ciobanilor :

Nu m-am zvîrcolit şi eu în pulbere ca ei ?
Nu m-am sfredelit şi eu în soare ca ei ?

Organicismul şi panteismul programatic al lui Blaga îşi găsesc o expresie transparentă în dorinţa finală a bătrînului sihastru. Cel pentru care viaţa a fost rînd pe rînd „cîteodată fiară, / cîteodată floare, / cîteodată clopot — ce se certa cu cerul“, reclamă înlocuirea elementelor sfinte ale sacramentului tradiţional (apa şi vinul) prin „pămînt“ : „...Vino, tinere, / ia ţărnă în pumn / şi mi-o presară pe cap în loc de apă şi vin. / Botează-mă cu pămînt“. Simbolul e elocvent : adevărata existenţă se identifică cu prelungirea organică a vieţii naturale.

Aspiraţia nobilă de a depăşi lumea imediatului şi contingentului, de a descifra dincolo de ea *esenţele* şi de a reconstitui totalitatea şi plenitudinea universului conferă poeziei lui Blaga marea ei tensiune şi vibraţie intelectuală. Poetul îşi defineşte postura sa în opoziţie cu lumea practică : în civilizaţia înconjurătoare activitatea pragmatică are prin definiţie un caracter finit, fragmentar, limitat.

Scanned with OKEN Scanner

Setea de universalitate, refuzul pitorescului şi senzaţionalului în literatură, al empirismului şi relativismului în concepţia asupra vieţii, năzuinţa de a-şi înălţa creaţia pe temelia unor mari adevăruri fundamentale (dincolo de levantinismul vieţii politice a societăţii româneşti din acea vreme) caracterizează întreaga generaţie strălucită de artişti şi intelectuali căreia îi aparţine şi Lucian Blaga: „substanţialismul" lui Camil Petrescu, cultul „universalităţii" şi al „marelui clasicism" în opera lui G. Călinescu, năzuinţa către europenizarea culturii româneşti şi către idealul clasic al omului în scrisul lui Tudor Vianu, pitagoreismul lui Ion Barbu şi puternica sete metafizică a lui Lucian Blaga sînt consubstanţiale una alteia în sensul definit mai sus (oricît de diferite şi eterogene sînt în conţinutul lor particular). Camil Petrescu se putea declara în dezacord cu anumite aspecte ale operei lui Blaga, năzuinţa către *esenţe*, către *absolut* şi *universalitate* îi unea în fond. Pe plan filozofic, sistemul lui Blaga va ancora în tentativa de a articula ca realitate supremă a lumii un „ce transcendent, de neînţeles prin intelect, de neconstruit prin imaginaţie". Poezia exprimă însă mişcarea genuină a spiritului poetului, gestul său legitim de a se desprinde din relativitatea lumii fenomenale şi de a se adînci în căutarea punctelor de reazim stabile. Lumea pragmatică este lumea „faptei", şi gestul de detaşare al lui Blaga (după exemplul misticilor indieni, pentru care lumea „faptei" e iluzie, *maya*, realitatea suprarațională fiind accesibilă doar contemplaţiei pure) îl singularizează:

Fără de număr sunteţi fii ai faptei,
pretutindeni pe drumuri, subt cer şi prin case.
Numai eu stau aici fără folos, nemernic,
bun doar de-necat în ape.

Poetul e conştient de divorţul între mentalitatea lumii comune şi postura nemişcării contemplative, de gratuitatea aparentă a gestului său şi imploră cu simulată umilinţă îngăduinţa celor din jur:

O, nu-ţi întoarce privirea,
O, nu-mi osîndi nemişcarea.

Scanned with OKEN Scanner

Cresc între voi, ci umbrit de mînile mele
misticul rod se rotunjește în altă parte.
Nu mă blestemați, nu mă blestemați !

(s.n.)

Singurul său tovarăș comprehensiv este miticul șarpe „cu ochii de-a pururi deschiși / spre-nțelepciunea de dincolo". Întreaga conformație spirituală a lui Blaga, nobila sa sete de cunoaștere, abstragerea din lume în acest scop metafizic și fiorul morții care însoțește uneori aventura sa spirituală, apar transparente în memorabila auto-definiție din poezia citată :

Prieten al adîncului,
tovarăș al liniștei,
joc peste fapte.
Cîteodată prin fluier de os strămoșesc
mă trimit în chip de cîntec spre moarte.

(Fiu al faptei nu sunt)

Oricît de stilizată și abstractizată ar fi gesticulația lirică a lui Blaga, versurile sale ne lasă adeseori să ghicim natura realităților social-istorice care-i generează sentimentul repulsiei și antipatiei. Cînd în *Spațiul mioritic,* caracterizînd „sufletul apuseanului", filozoful deplînge la acest tip uman „privațiunile cărora le e supus ca *citadin chinuit de monotonia zidurilor afumate și a cotidianului mecanic și nefiresc* (s.n.)", putem descifra aci accentele unui romantism anticapitalist tipic. Sensibilitatea și conștiința poetului se vor arăta mereu ultragiate de efectele nefaste ale diviziunii muncii, de artificializarea silnică a existenței umane, de fragmentarismul fortuit și de mecanizarea vieții în cadrele civilizației moderne. Sentimentul frustrării și degradării ființei omului supuse unui asemenea mod existențial vibrează cu o intensitate excepțională în poezia lui Blaga. Interesul versurilor din poezia *Semne* vine deopotrivă din acuitatea remarcabilă cu care apare denunțată mutilarea existenței umane în acele centre de alienare care sînt „orașele pămîntului" (imagine mitizată a civilizației capitaliste), dar și din transparența cu care este exprimată năzuința

Scanned with OKEN Scanner

poetului către redobîndirea unui tip de viaţă organic, plenar şi firesc. Dialectica aceasta a frustrării şi a evadării într-un spaţiu purificat străbate întreaga poezie :

Porumbii-prooroci îşi scaldă
aripile înnegrite de funingine
în ploile de sus.
Eu cînt —
semne, semne de plecare sunt.

Fantasta procesiune mitică a „plecării" din „oraşele pămîntului", cu o figuraţie tipică pentru mentalitatea spiritualistă a poetului (fecioare „albe", tinerii „goi" — ca în iconografia stilizată a ilustratorilor *Gîndirii*), are drept ţintă o umanitate care să-şi recîştige însuşirile autentice, obnubilate şi desfigurate de o civilizaţie ostilă. „Poveştile uitate ale sîngelui" — este termenul mitic prin care poetul desemnează autentica şi plenara existenţă umană :

şi tot ce e trup omenesc va purcede
să mai înveţe odat'
poveştile uitate ale sîngelui.

„Sîngele" nu are aci nici o implicaţie biologică : e o simplă metaforă destinată să exprime aspiraţia către o viaţă organică, în contrast cu anorganicitatea şi silnicia vieţii prezente. Blaga dă o formă vizionară repulsiei sale faţă de civilizaţia mortificantă a oraşului modern. Totul va fi supus unei uriaşe necroze, şi doar prezenţa suavă a căprioarelor şi cerbilor „cu ochii uriaşi şi blînzi", sosiţi din sălbatice depărtări, va figura prezenţa „celeilalte lumi" în mijlocul unui peisaj de cenuşă şi moarte.

Mi-am pecetluit cu ceară casa,
să nu mai întîrzii
unde jocuri şi răstigniri
n-or mai trece pe uliţi
şi nici o adiere de om
din veac în veac pe subt bolţi.
Poduri vor tăcea.
Din clopote avîntul va cădea.

Scanned with OKEN Scanner

Din depărtatele sălbăticii cu stele mari
doar căprioare vor pătrunde în oraşe
să pască iarba rară din cenuşă.
Cerbi cu ochii uriaşi şi blînzi
intra-vor în bisericile vechi
cu porţile deschise
uitîndu-se miraţi în jur.

Imaginea „jocurilor şi răstignirilor" trimite la o altă poezie, rămasă nepublicată în volum, dar tipărită în *Gîndirea* (1,1925) : *Lot*. Aci reacţia negativă faţă de aspectele repugnante ale lumii oraşului modern capătă forme mai directe şi mai concrete. Adoptînd tonalitatea blestemelor biblice, poetul denunţa corupţia moravurilor, degradarea pînă la anulare a valorilor naturale, luxura şi cinismul, dispreţul violent faţă de ordinea firească şi organică :

Am văzut femei arzîndu-şi sămînţa în flăcări,
rostul lor azvîrlit între două eternităţi ca o batjocură,
sînii lor, fructe coapte fără de lapte,
răsuflarea lor omorînd albine şi ierburi.

Indignarea la adresa formelor monstruoase pe care le ia *„la dolce vita"* a oraşului modern, de la amoralismul fără scrupule (preoţii care-şi îmbată cerşetorii cu vinul folosit la spălarea morţilor) la cultul banilor, culminează cu apocaliptica prognoză a prăbuşirii şi nimicirii „cetăţilor", în spiritul blestemului biblicului Lot la adresa Sodomei : „Ah, fii ai cetăţilor, voi credeţi / că nimenea niciodată n-a văzut soarele / şi că lumina curată e numai poveste /. Întrebările voastre tulbură adîncimile, / cu pietre răniţi ochii fără răspuns ai fîntînilor / şi din tăcerile lor nu ghiciţi sfîrşitul fără de veste. / Ah, fii ai cetăţilor, în orişice faptă / Voi tăgăduiţi pămîntului obîrşia cerească."

În *Semne*, chemarea vizionară a poetului este către abandonarea acestei lumi sterile şi ucigătoare, unde „ţărîna înveninează", „casele au încercat cîndva să ucidă pe copiii omului", iar „vinul nebun al vieţii s-a scurs în scrum". Termenul de compensaţie pe care Blaga îl opune acestei civilizaţii negative este cel al unei lumi de basm şi mit, figurat sub numele de „Poveste".

Scanned with OKEN Scanner

Un text consacrat lui Bernard Shaw (mai exact cărții lui Chesterton despre Shaw) și publicat în ziarul *Cuvîntul,* sub titlul *Omul asupra căruia s-a răzbunat povestea* (dec. 1925), aruncă o lumină revelatoare asupra sensului pe care îl dădea Blaga ideii de „Poveste". Autorul articolului relua reproșul formulat de Chesterton la adresa lui Shaw : dramaturgului irlandez îi lipsește sentimentul *tradiției.* Blaga observa cu maliție că „antiparadoxalul Shaw e opac la paradoxele vieții" : în reprezentarea lui Blaga „minții inepuizabil logice" a lui Shaw i-ar fi lipsit contactul cu marile sentimente, cu marile porniri și elanuri țîșnite din zone sufletești adînci, iraționale, exterioare calculului rece și deducțiilor logice ale intelectului pur. Din reproșul pe care i-l adresa lui Shaw de a fi un mistic, „dar numai unul al logicii", de a fi fost socialist doar „din simț economic, și nu din iubire de oameni", se poate deduce faptul că pentru Blaga existența lucidă și logic-rațională este adecvată numai tipului de viață pragmatic și utilitar ; romantismul marilor sentimente aparține inevitabil lumii *iraționalului.* Dichotomia aceasta apărea încă într-un aforism de tinerețe, prefigurînd elogiul *misterului* din prima sa poezie : „Voim să existe — *incognoscibilul* — tărîmul de dincolo, în care ne oglindim dorurile și vrerile... căci nu sîntem numai intelecte rigide, ci personalități vii, care simt frumosul și vreau binele..." (1916). Iar articolul din *Cuvîntul* încheia procesul făcut lui Shaw cu un elogiu adus iraționalului și „Poveștii", ca zone de localizare a însușirilor umane superioare (eroismul, iubirea, cîntecul) : „El (Shaw, n.n.) nu cunoaște atmosfera intimă a celor dintîi ani hrăniți de vis și de entuziasmul cald al celor din jur. Prin sîngele lui nu s-a strecurat *Povestea.* De aceea a rămas viața întreagă orb față de o latură a realității, ce nu poate fi ștearsă cu buretele satirei : irațională ; de aceea n-a înțeles romantismele bieților muritori de toate zilele, de aceea n-a înțeles eroismul, vinul și iubirea, de aceea n-a înțeles nici cîntecul... nici pe Shakespeare... Shaw e omul care a rîs de toți și de toate. Dar în același timp e și omul asupra căruia s-a răzbunat Povestea, orbindu-l."

Sentimentul vieții integrale, plenare, este extrapolat astfel de Blaga într-o lume mitică, construită adeseori cu elemente împrumutate fericitei vîrste a copilăriei sau vieții

Scanned with OKEN Scanner

organice a naturii. Această lume supra-reală a „Poveștii" este cea pe care o contrapune poetul mortificantelor realități ale civilizației moderne :

Lepădați-vă coarnele moarte,
bătrînilor cerbi,
cum pomii își lasă frunza uscată,
și-apoi plecați ;
. . . . . .

Scuturați-vă de pămînt
și plecați,
căci iată — aci vinul nebun al vieții
s-a scurs în scrum,
dar orice alt drum duce în poveste,
în marea, marea poveste.

(Semne)

Astfel ajunge poetul și filozoful să opună aspectelor negative ale „civilizației" *in abstracto* viața organică a „Firii" : setea sa nobilă către plenitudine și integralitate Blaga și-o poate satisface opunînd doar „traiului silnic în cătușele civilizației" refugiul într-o zonă mitică, dominată de ritmurile sempiterne ale vieții naturale. Pe plan ideologic și filozofic aceasta se va traduce în adoptarea și radicalizarea ontologică a opoziției între „cultură" și „civilizație", între „sat" și „oraș" („satul-idee" și „orașul modern"), sau în absolutizarea „preistoriei" ca structură autonomă și permanentă a existenței umane. Sentimentul negativ al poetului față de dezumanizanta civilizație contemporană se va abstractiza pînă acolo încît întreaga lume reală va fi în reprezentarea sa descalificată, considerată elocvent „aur scăzut și bolnav", iar punctul său de sprijin și-l va căuta în mit, transcendență sau în viața secretă și misterioasă a cosmosului.

„Lumea este Poveste infinit mutilată" — va scrie Blaga în spiritul de mai sus, formulînd concluzia primului său volum din *Trilogia Cosmologică : Diferențialele divine*. Paradoxul tragic al poziției poetului, în latura sa cea mai profundă, se exprimă în faptul că voința programatică de a depăși acea lume reală pe care a stigmatizat-o cu sigiliul negativității și de a efectua saltul salvator în transcendență

Scanned with OKEN Scanner

se însoţeşte de refuzul spiritului său laic de a accepta ideea vreunei revelaţii divine. Euforia contopirii cu o putere transcendentă reală, cu Dumnezeu, pe care o întîlnim la Claudel sau Werfel, îi este *a priori* refuzată lui Blaga. Drama poetului nostru (cum am mai spus) este de a rămîne suspendat într-un *intermundium* sui-generis, smulgîndu-se din cătuşele unei realităţi ostile şi tinzînd mereu către ancorarea într-un paradis supra-real, transcendent. Atîta timp însă cît existenţa *efectivă* (nu mitic-imaginară) a unei fiinţe supreme este *a priori* tăgăduită, atîta timp cît nici o prezenţă reală şi obiectivă nu vine în întîmpinarea năzuinţelor sale, atîta timp cît orgoliul său luciferic îl determină să încredinţeze *exclusiv* puterilor „omeneşti, prea omeneşti" năzuinţa de a revela transcendentul, aventura sa spirituală poartă în ea riscurile eşecului şi caducităţii. O poezie ca *Noi cîntăreţii leproşi* evocă elocvent drama blagiană, tristeţea inadaptării la lumea „veacului", dar şi lipsa de iluzii cu privire la existenţa unei ocrotitoare prezenţe divine :

Mistuiţi de răni lăuntrice ne trecem prin veac.
Din cînd în cînd ne mai ridicăm ochii
spre zăvoaiele raiului,
apoi ne-aplecăm capetele în şi mai mare tristeţe.
Pentru noi cerul e zăvorît şi zăvorîte sunt şi cetăţile.
În zadar căprioarele beau apă din mînile noastre,
în zadar cînii ni se închină,
suntem fără scăpare singuri în amiaza nopţii.

Poezia aceasta exprimă cu o transparenţă remarcabilă singularitatea poziţiei poetului. Este necesar să amintim că pentru Blaga caducitatea credinţelor religioase tradiţionale era o axiomă : cel care afirma explicit în finalul *Eonului dogmatic* caracterul iremediabil perimat al dogmelor creştine, reproşînd cărţii lui Berdiaev *Noul Ev Mediu* de a fi o simplă tentativă de „restauraţie" a creştinismului şi nu un act de *creaţie,* cel care afirmase în *Filozofia stilului* că întoarcerile la „bisericile trecutului" sînt prin definiţie ineficiente, revendicînd necesitatea unei noi iniţiative spirituale, corespunzătoare nevoilor vremii, se considera un protagonist al unui „nou eon" şi al unei „noi religiozităţi" („Ivirea unei noi religiozităţi... ni se pare mai mult decît firească"). Singu-

Scanned with OKEN Scanner

laritatea poziţiei poetului, străin de civilizaţia „veacului“ şi „cetăţilor“, dar străin şi de iluzia mîntuirii prin acceptarea ideii despre revelaţia divină, îl împinge către postura profetului damnat şi blestemat al unei noi credinţe. În raport cu prejudecăţile curente şi cu miturile acceptate, el e un „cîntăreţ lepros“ ; orgoliul secret al celui care propagă o „ridicare pe tărîmul spiritului“ înfăptuită exclusiv prin forţa aspiraţiilor umane, fără apelul la vreun intervenţionism divin, transpare din finalul poeziei :

Prieteni care staţi lîngă mine,
încălziţi-vă lutul cu vin,
desfaceţi-vă privirile peste lucruri.
Noi suntem numai purtători de cîntec
sub glia neagră a tăriilor,
noi suntem numai purtători de cîntec
pe la porţi închise,
dar fiicele noastre vor naşte pe Dumnezeu
aici unde astăzi singurătatea ne omoară.

Interesul excepţional al poeziei lui Blaga constă în faptul că exprimă în forma cea mai genuină antinomia lăuntrică din fiinţa sa. Cu o luciditate desăvîrşită poetul transcrie dramaticul său itinerariu : nostalgia salvării în transcendent şi tragica neputinţă de a descoperi certitudinile căutate. Cel care asemenea lui Noe, în mijlocul potopului (imagine sublimată a lumii contemporane) s-a urcat pe corabie, năzuind către salvatorul munte Ararat, îşi cîntă iremediabila dezamăgire, pierderea oricărei iluzii de a putea ancora vreodată la limanul divin :

Dăinuie veşnic potopul.
Niciodată nu voi ajunge
s-aduc jertfa sub semnul înalt
al curcubeului magic.

Blaga nu ezită să denunţe caducitatea credinţei în salvatoarea promisiune divină :

Pentru un fagure sterp
mi-am ucis stupii flămînzi.
Cel din urmă dobitoc
cu-nţelepciune s-a prăpădit.

Scanned with OKEN Scanner

Ochiul său profetic deschis,
e singura veste prin neguri.
În mare rămîne muntele Ararat
de-a pururi fund de ape
tot mai adînc,
tot mai pierdut
fund de ape.

(Pe Ape)

Autentica dramă metafizică a celui condamnat să rămînă suspendat în tragicul său *intermundium*, dincolo de lumea imediată, dar şi în afară de contactul salvator cu o certitudine transcendentă, va deveni în metafizica lui Blaga nucleul generator al unei ample construcţii teoretice. Teza fundamentală a sistemului filozofic blagian : destinul omului este să depăşească lumea imediată pentru a ancora într-o zonă de mistere, urmărind revelarea acestora cu ajutorul intelectului ecstatic, dar găsindu-se *a priori* în imposibilitate de a-şi înfăptui scopul din cauza cenzurei transcendente pe care Marele Anonim o pune facultăţilor sale cognitive — nu este decît complementul teoretic al situaţiei existenţiale descrise mai sus. Oricît de paradoxal s-ar părea, această fundamentală teză a lui Blaga şi întreg dezacordul său metafizic cu ideea revelaţiei divine îşi au originea în tentativa de a salva prin toate mijloacele demnitatea fiinţei umane. A accepta veracitatea existenţei divine echivala pentru Blaga cu un act de iremediabilă diminuare şi degradare a omului, a-l transforma într-o anexă subalternă a fiinţei divine. Raţionamentul lui Blaga era că a pune destinul omului în dependenţa actelor binefăcătoare ale unei fiinţe supreme îl condamnă inevitabil la pasivitate spirituală, la o vasalitate nedemnă, răpindu-i tensiunea creatoare şi voinţa de a-şi construi destinul prin propriile-i forţe. Salvarea din insuficienţele lumii sensibile nu poate fi găsită în transferul către o presupusă fiinţă divină a tuturor puterilor. Voinţa fermă a filozofului era de a salvgarda cu orice preţ în cadrul construcţiei sale metafizice *acţiunea creatoare* a omului : un *umanism mitic* sui-generis se afirmă în cadrul concepţiei sale.

Blaga va afirma explicit că a construit în opoziţie cu miturile religiilor tradiţionale contra-mitul său despre

Scanned with OKEN Scanner

„cenzura transcendentă“ (imposibilitatea omului de a-şi găsi salvarea în contactul cu un himeric absolut divin), tocmai pentru a salva ideea de *creaţie umană,* pentru a justifica ideea că omul este destinat să-şi caute prin actele sale autonome echilibrul. „Faptul că nu sîntem cristale imobile sau făpturi hieratice, ci configuraţii larvare, în spaţiu şi timp, faptul că nu sîntem zei în acord permanent cu ei înşişi, ci molecule neîmplinite, bolnave de un lăuntric dezechilibru, faptul că nu sîntem statice oglinzi, ci fiinţe urzite din instabilitate şi efort, *constituie o dovadă că sîntem creaturi înadins refuzate de adevăr, spre a fi cu atît mai mult creaturi destinate creaţiei*“ (*Trilogia cunoaşterii,* p. 372). O poezie ca *Lucrătorul* aduce un vibrant elogiu muncitorului „cu şorţul de piele albastră“, căruia îi „sunt de păcură mînile şi afumate zorile“, fiindcă poetul vede în el simbolul *omului creator.* Lucrătorul e cel care gustă bucuria de a „strivi între degete sînii materiei“, cel care, departe de a contempla natura într-o adoraţie pasivă, o supune puterilor şi vocaţiei sale creatoare :

> Lucrătorule, cu şorţul de piele albastră,
> tu ştii că frumoase sunt
> numai lucrurile ieşite din puteri omeneşti.
> Tu ştii că nici o stea
> n-a fost făcută de mîna ta,
> şi-ţi zici : orice-ar spune prea mulţii, gureşii poeţi
> nici o stea nu-i frumoasă.

Poetul îşi afirmă o revelatoare afinitate şi consubstanţialitate de destin cu *creaţia* muncitorului : „Nu te cunosc, nu mă cunoşti, / dar o lumină alunecă / de pe faţa ta pe faţa mea, / fără să vreau m-alătur bunei tale vestiri / şi-o strig în sfintele vînturi“.

Dacă sistemul filozofic al lui Blaga va încerca să confere o justificare *pozitivă* acţiunii omului de a depăşi lumea imediată în favoarea unui „ce transcendent“ şi imposibilităţii principiale de a obţine o cunoaştere adecvat-pozitivă a misterului, poezia ne va revela aspectul tragic şi dureros al convulsiilor şi avatarurilor poetului în acest proces de căutare fără soluţie. Poezia ca „formă aurorală“ a cunoaşterii (Croce) ne va dezvălui tensiunea

Scanned with OKEN Scanner

acută din ființa celui care aspiră fără răgaz în mijlocul unui univers dezintegrat să descopere un *sens superior* lumii și imensa sa dezamăgire de a vedea că năzuințele sale către transcendentul salvator rămîn fără răspuns.

Drama poetului este potențată la maximum de conștiința simultană a faptului că certitudinile mitico-magice din vîrsta fericită (a copilăriei) au dispărut iremediabil și că singurătatea sa în mijlocul unei lumi haotice e fără scăpare :

Arendaș al stelelor,
străvechile zodii
mi le-am pierdut,
Viața cu sînge și povești
din mîni mi-a scăpat.
Cine mă-ndrumă pe apă ?
Cine mă trece prin foc ?
De paseri cine mă apără ?

Nici o comunicare cu „lumea" reală, materială, nu mai e posibilă :

Drumuri m-au alungat,
De nicăieri pămîntul
nu m-a chiemat.
Sunt blestemat !

Încordarea către o realitate „de dincolo" rămîne deopotrivă fără răspuns. Crispat și imobilizat în această stare de tensiune fără soluție, poetul își exprimă crîncena dezolare, aruncînd strigătul blasfemației :

Cu cînele și cu săgețile ce mi-au rămas
mă-ngrop,
la rădăcinile tale mă-ngrop
Dumnezeule, pom blestemat.

(Cuvîntul din urmă)

Prin forța cu care pune în lumină dezamăgirea din conștiința sa, poezia lui Blaga echivalează *în mod obiectiv* cu un gest de îndoială la adresa existenței unei transcendențe salvatoare. Setea nobilă și legitimă de a descoperi

Scanned with OKEN Scanner

lumii un sens superior nu-l va părăsi însă niciodată, şi dacă întreaga sa conformaţie spirituală îl determină să caute a descoperi o viaţă substanţială „pe un plan de irealitate", valoarea excepţională a poeziei lui Blaga este indisolubil legată de autenticitatea cu care dezvăluie avatarurile căutărilor sale. Volumul *În Marea Trecere* încheie o etapă a itinerariului liric blagian, şi acordul final este în mod firesc cel al unei tristeţi absolute : „Îngenunchez în vînt : / lîngă steaua cea mai tristă" *(Epilog)*. Aventura sa spirituală va continua însă fără oprire şi „metafizica somnului" va marca o nouă fază elocventă în evoluţia poetului.

1 9 6 6

b. FILOZOFUL

(Gnoseologia)

Gnoseologia şi metafizica oferă prin însuşi înaltul lor grad de abstracţiune expresia cea mai sintetică şi mai concentrată a aspiraţiilor unui creator de tipul lui Lucian Blaga. Locul geometric al năzuinţelor şi aspiraţiilor lui Blaga îl forma incontestabil zona „misterului". Voinţa de evaziune din tiparele unei realităţi considerată în totalitatea ei ca oprimantă şi apăsătoare, de smulgere din „cătuşele" concretului şi raţionalităţii, nu putea aduce cu sine decît aspiraţia spre o zonă a incomensurabilului, spre un „ce transcendent, de neînţeles prin intelect, de neconstruit prin intuiţie".

Fără îndoială Blaga rămîne structural un poet. Ideile filozofice reprezintă în ultima analiză o traducere pe portativul conceptual a aspiraţiilor sale vizionare, potenţarea şi maxima lor abstractizare — osmoza dintre cele două planuri fiind desăvîrşită. Poezia care deschide *Poemele luminii* traduce cu o expresivitate şi o transparenţă remarcabile viziunea fundamentală a poetului : miracolele, frumuseţile

Scanned with OKEN Scanner

și armoniile lumii își află veritabila lor localizare în zona tainei și a misterului. Incantația și vraja lor ar fi fost condiționate de aura „nepătrunsului ascuns", chimia și endosmoza lor organică aparținînd prin definiție zonelor secrete și enigmatice ale existenței, „misteriosului care depășește orice normă" : „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii / și nu ucid / cu mintea tainele, ce le-ntîlnesc / în calea mea / în flori, în ochi, pe buze ori morminte..." Ambiția fundamentală a poetului va fi astfel să „sporească a lumii taină". Adîncirea și potențarea misterului îi apărea ca suprema garanție a conservării marilor procese organice din cosmos, a armoniilor și minunilor lumii — dincolo de „prozaismul" unui univers raționalizat și logicizat :

și tot ce-i ne-nțeles
se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari
sub ochii mei —
căci eu iubesc
și flori și ochi și buze și morminte.

Pe planul conceptelor și abstracțiunilor logice, această „reacțiune metafizică" inițială — produs, după propria caracterizare blagiană, „al unei inspirații, al unei inițiative creatoare" — va tinde să se amplifice, printr-o creștere arborescentă, într-o întreagă metafizică a „misterului potențat". În reprezentarea lui Blaga, *echivalentul intelectual* al acestui sentiment de mister adîncit îl va constitui ideea de „dogmă". Într-un articol din *Gîndirea* (*Despre cîteva excese de erudiție. Un răspuns lui I. Brucăr*, martie 1935), Blaga va face mărturisirea semnificativă : „Cînd vorbeam la început despre «sporirea tainei» nici nu prevedeam măcar că această atitudine metafizică își va găsi o expresie în ideea despre dogmă ca metodă creatoare. Acea atitudine metafizică a fost însă punctul de plecare, matca din care s-a născut roiul multiplu articulat al sistemului meu epistemologic."

Ni se pare extrem de revelator și concludent faptul că în cadrul primei sale tentative de explicitare a conceptului de „dogmă", Blaga va tinde să-și găsească un punct de reper în structura gîndirii bergsoniene. „Să ne înțe-

Scanned with OKEN Scanner

legem asupra cuvîntului «dogmă» — scria Blaga în *Filozofia stilului*. După filozofia lui Bergson, realitatea sau cel puţin fracţiunea ei de vitalitate şi de conştiinţă, e în fond de natură iraţională, de necuprins prin termeni raţionali. Cu el sînt de acord mulţi gînditori contemporani — cerînd aceeaşi resignare a raţiunii în faţa realităţii incomensurabile. De la acest fel de a vedea realitatea, pînă la formularea *dogmatică* a acesteia, nu mai e decît un pas". (p. 73) Filozofia bergsoniană aspira să introducă în cîmpul existenţei o dualitate radicală, o dichotomie cu caracter aproape antinomic. Conform tezelor bergsoniene, zona „materiei" şi a „inteligenţei" ar fi prin definiţie o zonă a constrîngerilor şi presiunilor apăsătoare, o zonă a fatalităţii şi determinismului implacabil — în timp ce libertatea nu ar deveni realizabilă decît în cîmpul opus, în zona fluxului interior al conştiinţei şi vieţii, în pura *durată psihologică*. Antinomia între zona materialităţii şi zona conştiinţei va tinde să-şi găsească o echivalenţă şi pe planul epistemologic : prima zonă ar forma obiectul *ştiinţei* în timp ce a doua ar fi rezervată *metafizicii*. Anatema abia mascată aruncată de Bergson asupra materialităţii şi raţionalităţii ca zone ale unei pretinse existenţe inerte, tihnite, „burgheze", îi va îngădui să exalte pura interioritate a conştiinţei şi fluxul de vitalitate ca pe o zonă a libertăţii şi imprevizibilului, a devenirii creatoare şi efervescenţei nelimitate. Tentativa bergsoniană de a fixa în „fracţiunea de vitalitate şi conştiinţă" a existenţei umane o pretinsă zonă autonomă, transcendentă exigenţelor imperative ale materialităţii şi logicii, emancipată de cauzalitate şi determinism, era cea care părea să trezească entuziasmul filozofic al lui Lucian Blaga. În ultima sa carte *Les deux sources de la morale et de la religion* (1932), Bergson avea să întreprindă o încercare de concretizare a tezelor sale general-filozofice, să dezvăluie implicaţiile lor în ordinea vieţii practice, obţinînd rezultate extrem de caracteristice. Tensiunea între conştiinţă şi materialitate devine în această ordine a istoriei o pretinsă tensiune între „mistică" şi „mecanică". Cele două direcţii divergente, antinomice, de evoluţie a existenţei umane ar fi ajuns în lumea civilizaţiei moderne la un dezechilibru acut şi primejdios, provocat de dezvoltarea hipertrofică a uneia

Scanned with OKEN Scanner

dintre ele în defavoarea celeilalte : în lumea maşinismului şi industrialismului modern, „mecanicitatea“ ar fi căpătat un teribil ascendent asupra „sufletului“. Printr-un raţionament firesc, soluţia tuturor contradicţiilor giganticei civilizaţii moderne nu putea fi decît resurecţia în conştiinţa umană a acelei experienţe „privilegiate“ care ar fi experienţa mistică ; intensificarea efortului de cufundare în *continuum*-ul vieţii interioare, pînă la acel grad în care s-ar atinge însăşi rădăcina existenţei, fluxul *elanului vital* : *„L'âme mystique n'avait-elle pas justement ce privilège ?“* — se întreba în concluzie Bergson (*Les deux sources de la morale et de la religion*, p. 267).

Aspiraţiile lui Blaga coincideau pînă la un punct cu o asemenea încercare de a localiza zona libertăţii şi a existenţei autentice într-un cîmp al trans-realului şi extra-logicului, într-o zonă a unui transcendent incomensurabil. Dacă raţionalitatea reprezintă, conform tezelor bergsonismului ca şi ale întregului iraţionalism filozofic, suprastructura necesară a existenţei încătuşate în fatalism şi determinism orb, *iraţionalul* va deveni în mod inevitabil zona libertăţii şi expansiunilor nelimitate ale eu-lui. Tentativa fundamentală a lui Blaga sub raport filozofic va fi să încerce a legitima pe plan metafizic şi gnoseologic, existenţa unei asemenea zone a iraţionalului şi transcendentului. Originalitatea iniţiativei de gîndire a lui Blaga consta în încercarea de a circumscrie această zonă a iraţionalului pur ca pe o zonă a unei *abstracţiuni* maxime, extreme, teribile (şi nu ca „durată pură“ sau „flux vital“, cum se întîmplă în iraţionalismul bergsonian) iar pe de altă parte, în încercarea de a o legitima pe plan gnoseologic prin descoperirea unei formule intelectuale, care să reprezinte pe portativul minţii umane reflexul şi echivalentul ei conceptual. Dincolo de intuiţionism, Blaga va proclama necesitatea ca raţiunea să încerce chiar o formulă a iraţionalului (după exemplul părinţilor bisericii şi al spiritualităţii patristice, care au încercat că formuleze pe plan conceptual experienţa religioasă a sufletului în contact nemijlocit cu transcendentul). Aceasta e calea care ar fi dus la *dogmă*, a cărei esenţă este de a reprezenta o „formulă a iraţionalului“.

Apare necesar să amintim, în acest context, ca pe un fenomen semnificativ, atracţia şi simpatia ferventă pe care

Scanned with OKEN Scanner

a arătat-o Blaga mitului „demonicului" — acelui „Daïmonion" despre care a vorbit în cîteva rînduri Goethe şi pe care l-au readus cu zel în conştiinţa filozofică contemporană nu puţini gînditori. Blaga cita cu încîntare cuvintele lui Goethe : „Demonicul e ceea ce nu se poate istovi cu intelectul şi cu raţiunea. În firea mea nu e, dar îi sînt supus." Fascinaţia pe care o exercita asupra lui Blaga „demonicul" ca stare a marilor intuiţii vizionare şi ca manifestare a unor puteri iraţionale apare pe deplin comprehensibilă. Dacă în reprezentarea lui Blaga atitudinile de tip raţional şi logic apar conjugate doar cu existenţa practică şi empirică a indivizilor, cu existenţa „în orizontul lumii date", pentru „autoconservare şi securitate", nu poate fi considerată surprinzătoare proiecţia marilor elanuri şi intuiţii creatoare într-o pretinsă zonă a iraţionalului, zonă pe care ar fi personificat-o mitul demonicului. A te lăsa posedat de „daïmonion" echivala pentru Blaga cu cufundarea în misterul unor zone trans-raţionale şi meta-logice, zone ale antinomicului, riscului şi aventurii. Nu ni se pare inutil să menţionăm aci interesul vizibil cu care autorul micului studiu *Daïmonion* (1930) comenta o afirmaţie goetheeană de tipul aceleia că Berlinul „clar şi prozaic" ar fi fost incompatibil cu o stare de spirit „demoniacă" : „...într-un mare oraş, produsul caracteristic al epocelor lucide şi de *înaintată civilizaţie* (s.n.), demonicul se sufocă" — scria Blaga în consonanţă cu ideile sale favorite asupra „oraşului". În scrisul lui Blaga apare nu o dată citată caracterizarea pe care a oferit-o Goethe viziunii sale despre pretinsa putere cosmică a „demonicului" : „Credeam să găsesc în natură, în cea vie şi în cea fără viaţă... ceva ce se manifestă numai în contradicţii şi de aceea de necuprins prin vreo noţiune, şi cu atît mai puţin prin vreun cuvînt. Acest ceva nu e divin, căci pare iraţional, nici omenesc nu e, căci n-are inteligenţă, nici drăcesc, căci e binefăcător... Tot ce ne limitează pare pentru el permeabil ; pare să dispună de elementele necesare ale existenţei noastre : contractă timpul şi destinde spaţiul. Pare a se complace în imposibil şi să alunge cu dispreţ posibilul." *(Dichtung und Wahrheit,* Cartea XX.) Atracţia spre puterile stihiale, impersonale ale cosmosului, puteri care s-ar manifesta paradoxal, sfidînd normele logice şi raţionale ale existenţei

Scanned with OKEN Scanner

comune, explică cultul „demonicului“ în scrierile lui Blaga. În *Daïmonion* Blaga saluta cu entuziasm teza lui Hans Vaihinger, autorul celebrei *Philosophie des Als Ob,* potrivit căreia o serie de concepte şi ipoteze centrale ale matematicii moderne (infinitul, diferenţialul, transfinitul etc.) ar avea prin definiţie un caracter „antilogic“ sau „supralogic“. Blaga voia să vadă aci o dovadă a faptului că marile creaţii, chiar într-o ştiinţă atît de riguroasă ca matematica, nu ar fi cu putinţă decît prin apelul la „construcţii ştiinţifice“ care ar „silui logicul“, prin apelul la „supralogic“, „ilogic“ sau „antilogic“. „Ceea ce înseamnă — conchidea Blaga — că matematica nu e o creaţie a *logicei sterile* de toate zilele (s. n.) şi că prin natura ei intimă e şi ea genială — ca şi marea artă de totdeauna“ (p. 61). Demonismul şi inspiraţia iraţională ar fi aşadar semnul adevăratei „genialităţi creatoare“.

Particularităţile principalelor concepte formulate de Blaga în a sa teorie a cunoaşterii ne îngăduie să descifrăm ca într-un rezumat extrem de abstract zona de localizare a aspiraţiilor sale cele mai intime. Gnoseologia lui Blaga trebuie privită ca o prelungire directă a năzuinţelor care străbat întreaga sa operă, exprimate aci pe planul abstracţiunilor pure. Cel care profesa o etică a anonimatului şi despersonalizării, „fuga de realitate“ şi voinţa de refugiu într-o zonă suprareală, nu va putea să construiască decît o teorie a cunoştiinţei în consecinţă. Nu articulaţiile realităţii obiective, nu analiza critică a instrumentelor de cunoaştere ale acestei realităţi efective vor forma obiectul gnoseologiei blagiene — ci tentativa de a elabora o metodă de cunoaştere care să justifice şi chiar să facă apologia tocmai a acelui „ce transcendent“, supra-real şi extra-raţional, către care se îndrepta întreaga fervoare a sensibilităţii sale. Cît de direct descindeau propoziţiunile centrale ale epistemologiei lui Blaga *nu* din exigenţele obiective dictate gnoseologiei moderne de uriaşele progrese ale ştiinţei — ci din jocul aspiraţiilor sale subiective şi din tentativa de a oferi un echivalent gnoseologic propriului său *program spiritual* se poate ilustra prin polemica iniţiată la un moment dat cu tezele lui Nietzsche. Este interesant de a observa că Blaga se întîlneşte în fond cu teza nietz-

Scanned with OKEN Scanner

scheeană potrivit căreia misiunea „cunoașterii“ ar fi *nu* aceea de a reflecta realitatea obiectivă, ci de a fi un instrument pragmatic pentru realizarea scopurilor finale ale existenței umane. Dacă însă pentru Nietzsche ideile și conceptele cele mai îndreptățite și mai valide sînt cele care ar contribui la o maximă expansiune a „vieții“ în exuberanța ei nelimitată (de aci asimilarea ideilor cu simplele „mituri“ sau „ficțiuni utile“) — pentru Blaga valoarea lor ar asigura-o potențarea existenței umane pe un plan de pur anonimat, cufundarea ei într-o zonă a misterului radical și despersonalizării absolute. Pragmatismului vitalist al lui Nietzsche pe tărîmul teoriei cunoașterii Blaga îi va opune un soi de *pragmatism transcendental* pe tărîm gnoseologic. Blaga consideră deopotrivă așadar ideile, principiile și tezele teoretice nu ca reflexe ale realității obiective, independente de conștiința noastră, ci ca instrumente și mijloace utilitare destinate potențării scopurilor și aspirațiilor secrete ale existenței umane. Ceea ce îi reproșa Blaga lui Nietzsche (de altfel în perfectă consonanță cu premisele propriei sale orientări spiritualiste) era faptul de a confunda „viața“ și interesele ei „cu zona de individualizare a vieții, care nu e decît latura ei accidentală și cea mai superficială“: teoreticianului „colectivismului spiritual“, al „anonimatului“ și „stilizării lăuntrice“ îi repugna „vitalismul“ nietzscheean (în faza matură a scrisului său Blaga îl va trata condescendent pe Nietzsche ca pe un „biolog inspirat“ !). „Pentru Nietzsche viața există în primul rînd ca o explozie de divergențe, și nu ca substanță anonimă“ — scria cu reproș Blaga *(Trilogia cunoașterii*, p. 367—368). Finalitatea cunoașterii (Blaga și nietzscheanismul pornind de la aceeași platformă : considerarea cunoașterii ca o simplă funcție a veleităților „metafizice“ ale ființei umane) nu ar trebui să fie localizată, cum credea Nietzsche, în ceea ce ar fi „accidental accidentalului“ : adică în tendința de potențare mai presus de orice a vieții individuale, ca „eu“, ci dimpotrivă, ea ar trebui căutată în potențarea „anonimatului“, în cultivarea existenței „dincolo de viață și peste ea“, în „principiul anonim“, în apologia misterului și a transcendentului.

Nu poate fi considerată ca o surpriză nici tentativa de a considera noua metodă de cunoaștere pe care o va

Scanned with OKEN Scanner

propune Blaga în *Eonul dogmatic* (1931) ca un corespondent al tendinţelor implicate de programul său estetic, sintetizat în formula worringeriană a „artei abstracte". Aspiraţia de a evada într-un spaţiu ireal şi meta-logic, într-o zonă sustrasă oricăror determinări empirice şi contingente, aspiraţie care caracteriza întreaga gesticulaţie extatică a expresioniştilor, urmărea să-şi găsească un echivalent în gnoseologia şi metafizica elaborate de Blaga. Simpatiile estetice ale lui Blaga mergeau către o artă de tipul celei personificate de *Pasărea sfîntă* a lui Brîncuşi (căreia îi va dedica şi o memorabilă poezie, trezind elogiul lui Ion Barbu): „Acelaşi *extaz abstract* (s.n.) se întruchipează deopotrivă în liniile prelungi ale miraculoasei păsări, ca şi în spirituala înălţare a unei biserici. E o *bărbătească tăgăduire a realităţii* (s. n.) în acest extaz pe care Brîncuşi îl are comun cu mulţi alţi sculptori contemporani." Şi Blaga celebra pe germanul Barlach care „ciopleşte oameni masivi, despersonalizaţi", „fiinţe ce vegetează impersonale, pătrunse de *puterile fără de nume ale existenţei,* fiinţe enorme ce şi-au pierdut *eul* şi *mocnesc în sufletul universal* (s. n.)", sau pe Belling, care „uită cu desăvîrşire natura, creează forme sintetice, (şi) redă în materie ritmică... ultima frumuseţe a energiilor despoiate de tot ce e întîmplător" (v. *Sculptura nouă,* în *Feţele unui veac,* p. 119). Logica secretă a unei sensibilităţi dornice de a ancora într-o lume ireală şi alogică, într-o zonă a misterului şi iraţionalului, stă la baza tentativei lui Blaga de a construi un sistem epistemologic şi metafizic care să legitimeze pe un plan abstract-conceptual existenţa unei asemenea zone. Nu credem că doar un interes pur logic şi epistemologic sau simple scrupule gnoseologice, dictate de imperativele cunoaşterii unor zone mai complexe ale realităţii, au impus interesul susţinut şi repetat pe care Blaga l-a arătat problemelor de teoria cunoaşterii ridicate de noile teorii einsteiniene ale fizicii moderne sau de descoperirile în cîmpul biologiei ale şcoalei lui Driesch. Nu era oare Blaga autorul acelui paradox uimitor, de factură pur spengleriană, care considera drept impuls al „fizicii noi" a lui Einstein nu calculele riguroase de ordin fizico-matematic, impuse de descoperirea unor realităţi obiective infinit mai

complexe decît cele definite prin fizica newtoniană, ci o orientare spirituală subconştientă, comună fizicii moderne şi „artei abstracte" ? Nu împingea oare Blaga relativismul de tip *geistesgeschichtlich,* diltheyean-spenglerian, bazat întotdeauna pe un joc al analogiilor, pînă acolo încît atribuia geneza teoriei relativităţii a lui Einstein unui *habitus* spiritual al epocii sale, unei sete de „arbitrar" şi „abstract", de incomprehensibil şi ininteligibil, care ar fi animat deopotrivă expresionismul, cubismul şi fizica nouă ?

După cum Spengler nu ezitase să proclame întreaga fizică newtoniană şi însuşi principiul cauzalităţii ca pe un rezultat al... stilului baroc, Blaga nu va ezita să considere fizica nouă a lui Lorentz şi Einstein ca pe un simplu echivalent al aspiraţiilor către abstractizarea şi de-raţionalizarea realului din arta contemporană. „Teoria sa despre univers — scria Blaga în legătură cu Einstein — nu mai e ca cele de pînă aci un complex de ipoteze de-o structură *intuitivă, imaginară,* ci o stilizare pe un plan extrem de *abstract.* Să fie numai o coincidenţă asemănarea cu tendinţele abstractizante ale artei contemporane ?" (*Filozofia stilului,* p. 76.)

Faptul că geometriile neeuclidiene şi teoria relativităţii postulau o lume de realităţi fizico-matematice care păreau să contrarieze orice traducere a lor în limbajul unor reprezentări concrete sau imaginare, accesibile facultăţilor noastre senzoriale şi logice obişnuite, o lume de forme atît de abstracte încît desfid reprezentările clasice, „normale", asupra universului — tocmai acest fapt trezea entuziasmul lui Blaga : „Ai impresia că niciodată spiritul nu a impus naturii exterioare propriile sale creaţii cu aceeaşi insistenţă ca tocmai în timpul nostru. Noul fizician sileşte natura să ia liniile ficţiunii gîndite... Natura însăşi devine aşa-zicînd o creaţie matematică de o mare claritate abstractă, dar lipsită complet de acea claritate plastică ce i-o dăduse fizica veche a barocului a lui Newton" — scria Blaga în *Feţele unui veac :* „Arbitrarul, această particularitate stilistică a epocei noastre, se simte pînă şi în punctul de plecare al lui Einstein. Acest punct de plecare, dogmatic-arbitrar, prin care Einstein obţine diformarea concep-

Scanned with OKEN Scanner

telor clasice despre spaţiu şi timp, zace în afirmaţia că lumina are o iuţeală constantă, indiferent din ce sistem în relativă mişcare faţă de ea o priveşti... Ce e acest elan creator îndreptat împotriva naturii imediate dacă nu o pornire caracteristică a epocii noastre?... Între cubistul Picasso şi fizicianul Einstein sunt înrudiri de atitudine pe care ei nici nu le visează". (*Ibid.* p. 123—127.)

Cît de sincronică cu tendinţele generale ale expresionismului epocii era această tentativă a lui Blaga de „anexiune" a teoriilor fizicii moderne în favoarea aspiraţiilor sale abstract-spiritualiste o demonstrează teza formulată de Gottfried Benn în articolul său *Expressionismus,* cu privire la pretinsa relaţie „necesară" care ar fi existat între fizica modernă şi arta expresionistă. Caracterul „impopular" al literaturii expresioniste era justificat cu argumentul că expresionismul — care se voia *„echtes Erlebnis eines neuen Seins"* („trăirea autentică a unei noi Existenţe") şi o reîntoarcere dintr-o lume dezagregată „către straturile creatoare, către imaginile originare, către mituri" — ar fi fost „corespondentul complet pe tărîmul esteticului al fizicii moderne şi al abstractei interpretări a lumilor, paralela expresivă a matematicii neeuclidiene, care a părăsit lumea spaţială clasică a ultimelor două mii de ani în *favoarea spaţiilor ireale* (s. n.)". (G. Benn, *Gesammelte Werke,* Bd. I, p. 250—51). Iar Wilhelm Worringer, principalul doctrinar al curentului, vorbind despre faptul că „expresionismul modern şi-ar avea o transcendenţă a sentimentului inaccesibilă pe plan conceptual", înscriindu-se astfel pe „marea linie care porneşte de la Van Gogh", sublinia ca o caracteristică definitorie a mişcării „referirile (acestei) arte scormonitoare la Bergson şi Einstein ca şi la textul etern al misterului transcendent". *(Fragen und Gegenfragen,* p. 92—93).

Este incontestabil că, în planul poeziei, aspiraţia lui Blaga spre o lume acuzat ireală şi avînd trăsăturile miraculosului şi suprasensibilului apărea ca o încercare de degajare din contingentul impur. „Iezerul" dintr-o poezie devine printr-o semnificativă transfigurare un „ochi ascuns" al lumii, un organ al aspiraţiilor ei profunde şi secrete : în reflexele apelor lui imobile din mijlocul peisajului glacial, poetul descifrează setea de puritate şi nostalgia înălţimilor,

Scanned with OKEN Scanner

aspirația spre o viață ce seamănă cu cea a unui eden supraterestru ; imaginea tulburătoare în semnificațiile ei latente a rodiilor aurite care s-ar coace „senine în ger" — materializînd un peisaj violent ireal, unde glacialitatea ar fuziona cu roadele căldurii solare — exemplifică ideea poetului că nobilele sale năzuințe nu s-ar putea proiecta decît pe ecranul unei lumi necontingente :

În pîlnia muntelui iezerul netulburat
ca un ochi al lumii, ascuns, s-a deschis.
Oglindește un zbor prea înalt și ceasul
curat, ce i-a fost odată promis.

Cată lung Ochiul spre Nord și spre vîrste,
și mulcom apoi spre vînătul cer.
Visează-n amiazi despre rodii de aur,
care se coc, senine, în ger.

(Iezerul, în *La curțile dorului)*

Ceea ce în poezie apărea ca o nostalgie cu aparențe metafizice, ascunzînd în fond o mișcare sufletească nobilă și comprehensibilă, își schimbă sensul și înțelesurile cînd pășim pe tărîmul unei concepții filozofice generale asupra lumii, pe tărîmul ontologiei și teoriei cunoașterii. Cît de puțin autonomă era în fond teoria cunoașterii propusă de Blaga, și cît de adînc era ea în fond predeterminată de năzuința sa către instaurarea unei epoci istorice și culturale de pură spiritualitate metafizică (un nou „eon dogmatic") se poate ilustra și prin teza programatică a lucrării de tinerețe : *Cultură și cunoștință* (teza de doctorat a lui Blaga, prezentată la Viena în 1920 și publicată în 1922) : „*Teoria cunoștinței* e în parte un capitol al „filozofiei istoriei" sau mai restrîns al „filozofiei culturale" (p. 80). Raportul logic și normal între „cunoaștere" și „cultură" suferă aci o revelatoare și aparent paradoxală inversiune : nu cultura s-ar întemeia în mod necesar pe rezultatele cunoașterii obiective a diferitelor cîmpuri ale realității, ci „cunoașterea" ar fi subordonată exigențelor unui pretins „suflet cultural" (în sensul spenglerian). În acest sens, nu mai poate fi considerată o surpriză revelatoarea mărturisire cuprinsă în ulti-

Scanned with OKEN Scanner

mul capitol al *Eonului dogmatic* (prima şi poate cea mai importantă dintre lucrările filozofice ale lui Blaga) prin care filozoful nostru recunoştea că la baza gnoseologiei sale sta de fapt tentativa de a satisface propriile „apetituri spirituale" şi propria sa viziune subiectivă asupra direcţiei de evoluţie istorică : „Consideraţiuni cu totul de altă natură, care nu ţin nici de teoria cunoaşterii, nici de logică, ci de filozofia culturii sau de filozofia istoriei, ne fac să credem că *însuşi ritmul istoric* (s.n.) ne duce spre afirmarea ecstaziei intelectuale ca fel posibil de a gîndi pentru o întreagă epocă". *(Trilogia cunoaşterii,* p. 132).

Voinţa de a legitima pe plan teoretic existenţa dincolo de cîmpul empiricului şi logicului a unei zone a misterului şi transcendenţei, a acelei zone a „absolutului" şi „ilimitatului" unde Blaga năzuia din toate puterile să ancoreze, ridica în faţa filozofiei sale sarcina de a demonstra că în anumite împrejurări cunoaşterea umană ar fi silită să ajungă la o serie de formule intelectuale destinate să traducă existenţa acestui „ce transcendent", situat dincolo de posibilităţile de înţelegere concretă sau logică obişnuite. Asemenea formule intelectuale tindea Blaga să descopere în dogmele religioase din epoca patristică — care i se înfăţişau în articulaţiile lor pur intelectuale ca tot atîtea „formule ale iraţionalului". Analiza unora dintre formulele dogmatice elaborate în epoca elenismului şi a cristalizării doctrinei creştine oficiale, de genul dogmei postulate de Philon din Alexandria : „...din substanţa primară emanează existenţe secundare, fără ca prin acest proces substanţa primară să sufere vreo scădere", sau de genul clasicei dogme trinitare din cadrul creştinismului : „D-zeu" e o „fiinţă" în trei „persoane" (o „substanţă" în trei „ipostaze") — i se înfăţişa lui Blaga ca fiind de natură a-l duce la concluzii favorabile aspiraţiilor sale. Voluptatea lui Blaga consta în a sublinia caracterul anti-logic sau meta-logic al acestor formule intelectuale, aspectul lor violent paradoxal în raport cu exigenţele logicului şi concretului, dar şi în tentativa de a pune în evidenţă caracterul lor afirmativ, faptul că prin asemenea formule era postulată efectiv existenţa unei zone a realului, transcendentă logicului şi concretului. Subliniind cu insistenţă dezinteresul şi indiferenţa sa progra-

Scanned with OKEN Scanner

matică pentru conținutul propriu-zis al acestor dogme (de ordinul credinței religioase), Blaga își manifesta răspicat intenția de a se ocupa exclusiv de articulațiile lor intelectuale. Formulele de mai sus — arăta filozoful nostru — s-ar caracteriza din acest punct de vedere printr-un act de *scindare* a unor noțiuni care din punct de vedere logic sînt *solidare* între ele (de ex. ființă-persoană, trei persoane ar implica în mod necesar trei ființe, și nu una, cum postulează dogma trinitară), printr-o acțiune de radicală relaxare a „raportului crezut absolut necesar între Noțiuni și Logică" (p. 37). În interiorul formulelor dogmatice, noțiunile intră în niște raporturi cu totul arbitrare față de proprietățile și conținutul lor efectiv ; astfel, în dogma religioasă a transsubstanțializării („vinul, fără a-și schimba modul aparent, se transformă «substanțial» în sîngele Domnului"), noțiunea de „substanță" e ruptă din solidaritatea ei cu ideea de identitate și înglobată la un mod „irealizabil prin intelect" în cercul ideii de „variabilitate", iar noțiunea „accident" (aparență) e smulsă din solidaritatea ei cu noțiunea variabilității și e așezată în categoria „identității" ș.a.m.d.

Aviditatea cu care Blaga adulmeca existența unor asemenea formule iraționale și interesul acut pe care îl arăta analizei caracterului lor paradoxal, imposibil, „monstruos" în raport cu experiența empirică și logică normală sînt pe deplin comprehensibile ; antinomiile radicale și insolubile sub raport logic, exprimate în formulele dogmatice, deveneau în intenția filozofului nostru expresia faptului că intelectul ar fi luat contact cu un mediu unde concretul și logosul ar fi fost „suspendate", cu o zonă unde domină sensuri transcendente oricărui contact logic și intelectual obișnuit ; se încerca astfel certificarea și autonomizarea — pe cale intelectuală — a existenței acelui cîmp al „misterului metafizic", sustras oricăror „încercări de raționalizare" din partea spiritului omenesc și către care se îndrepta întreaga „sete" a poetului și filozofului nostru. În cadrul formulelor dogmatice — definite de Blaga ca „antinomii transfigurate" — noțiunile păreau să „evadeze din spațiul logic", ca și cum funcțiunea lor ar fi devenit aceea „de a articula un ce transcendent, de neînțeles prin intelect, de neconstruit prin intuiție". „Monstruosul, difor-

Scanned with OKEN Scanner

mul dogmatic se vădeşte în lipsa sa de sens — scria Blaga într-o formulare revelatoare pentru direcţia orientării sale spirituale — plin de *alt* sens, cu care nu putem avea nici un contact mintal" (*Ibid.* p. 42).

Un rol decisiv în elaborarea teoriei blagiene a cunoaşterii l-au jucat tezele lui Hans Vaihinger, autorul cunoscutei *Philosophie des Als Ob (Filozofia lui Ca-şi-cum)*, publicată în 1911. Ceea ce l-a atras pe Blaga către pragmatismul ficţionalist al lui Vaihinger era însăşi ideea centrală a epistemologiei celui care încercase să fuzioneze într-un aliaj sui-generis subiectivismul şi agnosticismul kantian cu teoria „miturilor" din filozofia nietzscheană. În reprezentarea lui Vaihinger, intelectul uman, întîmpinînd rezistenţe serioase pe calea integrării unor experienţe din cîmpul realului în tiparele gîndirii logice tradiţionale, recurgea adeseori la construcţii teoretice fictive, iraţionale sub raport logic, însă capabile de a soluţiona dificultăţile teoretice ivite în calea ştiinţei. Întreaga demonstraţie a lui Vaihinger pornea de la utilizarea unor construcţii matematice cu aspect paradoxal sau chiar absurd în raport cu regulile gîndirii logice clasice şi cu normele logicii formale : teoria calculului diferenţial, o mărime imaginară de genul faimosului $\sqrt{-1}$ antinomiile transfinitului sintetizate în simbolul Alef al lui Cantor, etc. Toate aceste noţiuni şi concepte matematice, dintre care multe par să sfideze normele bunului-simţ şi ale gîndirii logice obişnuite, devin în reprezentarea lui Vaihinger ficţiuni *iraţionale şi violent contradictorii*, construcţii anti-logice sau meta-logice ale minţii, în contradicţie cu posibilităţile de reprezentare concretă sau logică, destinate cu tot caracterul lor „conştient fals" să fie utilizate în scopuri pragmatice, spre a rezolva pe o cale ocolită problemele ridicate în faţa cercetării ştiinţifice. Vaihinger subliniază cu insistenţă caracterul *fictiv* şi *ireal* al unor asemenea teorii sau construcţii ştiinţifice (de aci caracterul lor *„als ob"* : „ca şi cum"), prezumata lor *iraţionalitate funciară* justificînd autodefinirea întregului său sistem epistemologic ca „Antirationalismus" sau, mai precis, ca un *„idealistischen Irrationalismus"*. Tentativa, plină de ecou în anumite cercuri filozofice ale epocii, întreprinsă de Hans Vaihinger era aceea de a asimila construcţiile teoretice ale ştiinţei cu „miturile." Profesînd un agnosticism ra-

Scanned with OKEN Scanner

dical şi programatic, afirmînd răspicat teza despre imposibilitatea principială a minţii umane de a cunoaşte esenţa realităţii obiective — Vaihinger îşi concentra eforturile spre a demonstra funcţia exclusiv practică, pragmatică, a cunoaşterii umane, misiunea ei de a servi scopurile iremediabil subiective ale „voinţei“ (aci Vaihinger prelungeşte linia gnoseologică a lui Nietzsche, ca şi pe cea a empiriocriticismului lui Mach, Avenarius etc.). Alături de agnosticism, de „primatul pragmaticului“ şi de un voluntarism de cea mai pură speţă — *iraţionalismul* se înscria ca o componentă centrală a sistemului filozofic al lui Vaihinger. În autobiografia publicată în al doilea volum din seria : *Philosophen der Gegenwart in Selbstdarstellungen* (Felix Meiner Verlag, 1921), Vaihinger mărturisea că asimilase de la Schopenhauer „pesimismul, iraţionalismul şi voluntarismul“, că idealul raţionalist al cunoaşterii îl lăsase profund „nesatisfăcut“, că avusese întotdeauna „o foarte ascuţită şi deschisă receptivitate pentru iraţional, atît în domeniul naturii, cît şi în cel al istoriei“. (Iar într-o notă, Vaihinger făcea sublinierea semnificativă că „optimismul“ cu privire la destinul uman al unui anume „extrem socialism“ îi repugnase întotdeauna, că a fost mereu partizanul ideii despre „rău radical“ existent în lume, că avatarurile destinului său propriu îl convinseseră de existenţa atotputernică a „iraţionalului“ în univers.) În asemenea condiţii, nu poate fi considerată o surpriză încercarea lui Vaihinger de a asimila principalele construcţii teoretice ale ştiinţei moderne cu nişte simple „artificii“ sau „viclenii“ *(Kunstgriffe)* ale unui pretins intelect constructiv (ecou direct kantian), cu nişte produse ireale şi contradictorii, atît în raport cu ele însele, cît şi în raport cu realitatea, cu nişte simple „ficţiuni“ sau „mituri“. Diferenţa între teoriile ştiinţifice şi ficţiunile religioase devenea astfel nulă — irealitatea şi iraţionalitatea, absenţa oricărei legături efective cu realitatea şi cu adevărul obiectiv, constituind inevitabil după „ficţionalismul“ lui Vaihinger atribute ale amîndurora.

Influenţa substanţială a tezelor lui Vaihinger din *Philosophie des Als Ob* asupra gîndirii filozofice a lui Blaga apare sensibilă atît în opusculele de tinereţe sau de mai mică anvergură (în *Pietre pentru templul meu* şi

Scanned with OKEN Scanner

în *Cultură și cunoștință*, dar mai ales în *Filozofia stilului* și în *Daïmonion*), cît și în masiva *Trilogie a cunoașterii* (mai ales în *Eonul dogmatic* și în *Cunoașterea luciferică*). Latentă sau explicită, disimulată sau transfigurată, influența aceasta asupra tiparelor gîndirii blagiene se resimte mereu. Este poate interesant să amintim aci că încă într-un articol de tinerețe, din seria celor publicate de Blaga sub formă de foileton în ziarul *Voința* din Cluj (1920) — era semnalată cu interes tentativa lui Vaihinger de a „anexa" teoriile moderne ale fizicii relativității, cu aparențele lor atît de paradoxale și „neobișnuite" în raport cu fizica clasică, tezelor sale despre pretinsul caracter „ireal" și „irațional" al multor construcții teoretice din cîmpul științei. Articolul lui Blaga dedicat lui *Einstein* se încheia cu observația că „îndeosebi Hans Vaihinger — filozoful la modă în țara nemțească — s-a entuziasmat mult de noile cuceriri ale cugetării (lui Einstein, n.n.), cari confirmă unele prevederi ale sale" (*Voința*, 1 sept. 1920). Iar în *Daïmonion*, cum am mai arătat la începutul acestui capitol, Blaga afirma că cercetările lui Vaihinger ar fi demonstrat modul în care „construcțiile științifice adeseori siluiesc logicul" : „Prin această siluire ele devin «ficțiuni», dar *ficțiuni utile*, fără de care nu se poate imagina progresul științei" (p. 54—55).

În fond, operațiunile și conceptele matematice de genul numărului imaginar $\sqrt{-1}$, al căror caracter „paradoxal" și aparent „ilogic" tindea să fie valorificat de Vaihinger în favoarea „pozitivismului idealist", erau aproape identice cu cele pe care le utilizase mult timp înainte Engels în *Anti-Dühring* spre a demonstra modul în care matematica superioară cere cu necesitate depășirea cadrului îngust al logicii formale și abordarea problemelor ei cu instrumentele gîndirii dialectice. Analizînd cazul „rădăcinii pătrate din minus unu", Engels sublinia contradicția evidentă implicată în conceptul acestui număr imaginar ; în mod „normal" nu ar părea cu putință ca o mărime negativă să fie pătratul vreunei mărimi oarecare, căci orice mărime negativă, înmulțită cu sine însăși, dă un patrat pozitiv. „Rădăcina pătrată din minus unu nu este deci numai o contradicție, ci chiar o contradicție absurdă, o adevărată absurditate. Și totuși $\sqrt{-1}$ este rezultatul, în multe cazuri

necesar, al unor operaţiuni matematice corecte ; ba mai mult chiar, unde ar ajunge matematica, cea inferioară ca şi cea superioară dacă i s-ar interzice să opereze cu $\sqrt{-1}$?“— se întreba Engels. Pentru autorul *Anti-Dühring*-ului era limpede că imediat ce operează cu mărimi variabile, matematica intră în domeniul *dialectic,* raportul dintre matematica mărimilor variabile şi cea a mărimilor invariabile fiind pentru dialecticianul Engels echivalentul raportului dintre gîndirea dialectică şi cea metafizică. Iar în capitolul despre „negaţia negaţiei“, Engels formula observaţia semnificativă că „aproape toate raţionamentele matematicii superioare, începînd cu cele mai simple dovezi ale calculului diferenţial, sînt propriu-zis false din punctul de vedere al matematicii elementare“, întrucît inteligibilitatea lor logică nu poate fi demonstrată cu simplele mijloace ale logicii formale, ci numai prin aplicarea dialecticii. Şi Engels oferea o demonstraţie concludentă a modului în care „paradoxalele“ sub raportul logicii „obişnuite“ operaţii superioare din calculul diferenţial şi integral îşi găsesc o deplină comprehensibilitate logică imediat ce le abordăm cu metoda logicii dialectice (v. *Anti-Dühring* p. 145, 158—159 şi 161—162).

Pentru pozitivismul idealist şi iraţionalist al lui Hans Vaihinger era însă o axiomă caracterul pur „fictiv“ şi ireductibil „iraţional“ al acestor concepte şi operaţii ştiinţifice. Iar tentativa lui Lucian Blaga va fi să valorifice tezele lui Hans Vaihinger, spre a le supune unei operaţii de radicalizare extremă : în reprezentarea lui Blaga, caracterul „anti-logic“ şi „iraţional“ al ipotezelor şi teoriilor ştiinţifice de genul celor de mai sus devenea o axiomă a sistemului său — dar în timp ce Vaihinger considera „iraţionalitatea“ acestor formule sau operaţii ştiinţifice un simplu produs al intelectului cunoscător, creator de „ficţiuni“ şi „artificii“, Blaga încerca un transfer al lor din planul pur epistemologic în planul ontologic, tinzînd să le considere ca un reflex al unei iraţionalităţi a realităţii însăşi. Subliniind în *Filozofia stilului,* pe urmele directe ale lui Vaihinger, că matematica superioară ar fi „plină de astfel de formule alogice“ („în calculul infinitezimal, bunăoară, infinitul mic e luat cînd egal cu zero, cînd egal cu ceva, cu o mărime care adausă de numărate ori la sine însăşi dă infini-

Scanned with OKEN Scanner

tul mare") şi că „aceste construcţii care desfid logica sînt socotite chiar între cele mai îndrăzneţe fapte ale ştiinţei", Blaga formula imediat corectura decisivă a tezelor lui Vaihinger, în sensul arătat de noi mai sus: „Iraţionalitatea unei formule nu ne dă imediat dreptul de a-i atribui celei din urmă un caracter pur *fictiv*, cum crede Vaihinger — scria Blaga. Dimpotrivă: este o limită a cunoaşterii, unde realitatea însăşi e de natură iraţională; unicul drum ce ne rămîne spre această realitate e deci cel indicat al formulării iraţionale. De aceea zicem că dogma are o iraţionalitate *bine întemeiată*." (p. 74—76)

Ar fi absurd să nu observăm că speculaţiile lui Blaga gravitează într-adevăr în jurul unora dintre cele mai însemnate şi acute probleme ridicate în faţa teoriei cunoaşterii de către progresele uimitoare ale ştiinţei moderne. Din punct de vedere epistemologic, interesul lui Blaga se îndrepta spre acele concepte sau operaţiuni ale ştiinţei care ar fi implicat o „definitivă revărsare din sine a logicului", de genul simbolului Alef al lui Cantor: „o mărime transfinită care rămîne identică cu sine, orice mărime finită s-ar scădea din ea". Blaga vedea în acest exemplu nu mai puţin decît un echivalent matematic al formulei dogmatice philoniene. Aci intervine momentul de segregaţie definitivă între procedeele gîndirii de tip iraţionalist şi calea adoptată de veritabila gîndire dialectică. În faţa unor fenomene şi procese cu aspect „paradoxal" sau chiar „ilogic" în raport cu modul de gîndire metafizic — iraţionalismul întreprinde tentativa de a *absolutiza* cu orice preţ şi a *perpetua* cu orice mijloace acest caracter „paradoxal" şi „ilogic" al proceselor şi fenomenelor incriminate, afirmînd ireductibilitatea caracterului lor *iraţional* şi pretinsa imposibilitate de a le integra într-o sinteză logică superioară. Metoda de gîndire dialectică se situează la antipodul acestui procedeu. Antinomiile şi contradicţiile cu aspect „paradoxal" implicate în anume propoziţii ale matematicii superioare nu constituie pentru ea o surpriză, întrucît dialecticianul consideră antinomia şi contradicţia ca atribute constitutive, fundamentale, ale realităţii însăşi, atributele unei *raţionalităţi superioare* a rea-

Scanned with OKEN Scanner

lului. Nu ni se pare inutil să amintim aci exemplul remarcabil al drumului indicat de genialul dialectician Hegel — într-un paragraf final al *Logicei* sale — spre rezolvarea dificultăţilor ridicate în calea cunoaşterii de apariţia unor aparente „incomensurabilităţi" sau „iraţionalităţi". Este caracteristic faptul că Hegel îşi alegea ca exemplu drumul cunoaşterii matematice — văzînd în depăşirea limitelor cunoaşterii prin „intelect" *(Verstand)*, prin gîndirea tradiţională de tip „metafizic", către o cunoaştere superioară prin „raţiune" *(Vernunft)*, prin gîndirea dialectică, calea veritabilă a progresului gîndirii. Hegel scria în legătură cu geometria : „În mersul ei, ea se izbeşte totuşi în cele din urmă, ceea ce este cu totul demn de remarcat, de incomensurabilităţi şi de iraţionalităţi ; aici, dacă vrea să meargă mai departe în determinare, geometria este *împinsă* dincolo de principiul intelectului. Şi aici apare, ca de altminteri adeseori în terminologie, o răsturnare de sens, potrivit căreia ceea ce este numit *raţional* nu cuprinde decît cunoaştere *la nivelul intelectului*, pe cînd tocmai ceea ce este numit *iraţional* constituie, dimpotrivă, un început şi o *indicaţie a raţionalităţii.*" *(Enciclopedia ştiinţelor filozofice, Logica,* p. 361—362.) Pe fondul acestei analize şi al acestor indicaţii programatice — tehnica iraţionalismului apare transparentă. Iraţionalismul îşi situează punctul de inserare tocmai în asemenea momente de răscruce ale progresului cunoaşterii : încercarea de a exploata tensiunea inevitabilă care se creează între stadiul atins de cunoaşterea logică şi complexitatea efectivă a realului, de a absolutiza limitele cunoaşterii prin „determinaţiile intelectului" (Hegel), declarîndu-le drept limite ale cunoaşterii în general, de a absolutiza *insolubilitatea* unor probleme ridicate în faţa cunoaşterii, împiedicînd soluţionarea lor dialectică şi grăbindu-se să le atribuie existenţei unui transcendent insondabil şi incomensurabil, constituie atribute tipice ale iraţionalismului modern. Într-un articol, rămas necunoscut pînă acum, *Hegel şi Taine* (*Curentul*, 21 ian. 1929), Blaga se arăta interesat de tentativa — frecventă de altfel în cadrul neohegelianismului contemporan — de a discredita imaginea unui Hegel „panlogist". Blaga interpreta cartea lui D. D. Roşca despre Hegel şi Taine ca o încercare de a

Scanned with OKEN Scanner

oferi reprezentarea „...unui Hegel mai feciorelnic decît cel îndeobşte ştiut, un Hegel *cu neaşteptate posibilităţi de actualizare* (s.n.)". Lucrarea lui D. D. Roşca putea oferi într-adevăr „în locul abstractului Hegel al obişnuitelor «compendii», un Hegel dacă nu chiar pitoresc, cel puţin viu, plin de nuanţe şi cu un simţ al realităţii mişcătoare cum puţini alţi gînditori l-au avut". Blaga se arăta însă captivat de interesul lui Hegel pentru ceea ce filozoful nostru numea cu un termen semnificativ „concretul alogic" ; nu *dialecticianul* Hegel trezea în fapt interesul lui Blaga, ci pretinsa erupţie a „alogicului" în sistemul hegelian.

Fără îndoială, progresele excepţionale ale ştiinţei în secolul al XX-lea au pus în valoare numeroase fenomene şi procese „paradoxale" în raport cu metodele de interpretare ale fizicii clasice, elaborîndu-se construcţii teoretice care păreau să sfideze posibilităţile de reprezentare intuitiv-imaginative sau de comprehensiune logică, cu mijloacele obişnuite şi „tradiţionale". Teoria dublei naturi a luminii, ondulatorie şi corpusculară, mecanica cuantică şi teoriile lui Heisenberg, ipotezele lui Dirac constituiau tot atîtea fapte revoluţionare în cîmpul ştiinţei, care reclamau o modificare corespunzătoare a metodelor de gîndire şi interpretare din cîmpul fizicii (v. remarcabila expunere a lui Leopold Infeld, în *Noile căi ale ştiinţei,* Ed. Ştiinţifică, 1960). Interesul real, efectiv, al unor pagini de analiză gnoseologică din *Eonul dogmatic* al lui Lucian Blaga descinde tocmai din încercarea de a pune în valoare considerabilele implicaţii pe plan gnoseologic ale noilor teorii din cîmpul ştiinţei, din relevarea „dificultăţilor" reale pe care le ridică aceste teorii interpretării lor cu mijloacele logice şi epistemologice „tradiţionale". Analizele lui Blaga — cît timp nu depăşeau cadrul constatărilor pozitive — cuprindeau într-adevăr o îndrăzneaţă tentativă de *reformă metodologică,* drept răspuns la cîteva din problemele cardinale ridicate de ştiinţă în faţa teoriei cunoaşterii. Paradoxul poziţiei sale se manifestă însă imediat ce păşim în zona valorificărilor şi concluziilor gnoseologice. Limitele metodelor de gîndire de tip „clasic" în faţa unor rezultate cu aspect paradoxal ale cunoaşterii (în mecanica ondulatorie, natura dublă, în acelaşi timp *continuă* şi *discontinuă,* a luminii) erau utilizate nu ca o invitaţie de a considera „iraţiona-

Scanned with OKEN Scanner

lul“ acestora drept un simptom al unei raționalități superioare, dialectice a realului (după formula cuprinsă în recomandarea hegeliană citată mai sus), ci erau considerate simptome ale unei *crize iremediabile* a gîndirii logice în fața *misterului* realului. Formulele acestea intelectuale cu aspect antinomic-paradoxal, culese din cîmpul teoriilor științifice contemporane, deveneau în interpretarea *filozofică* a lui Blaga expresia faptului că gîndirea logică și intelectul uman ar fi atins pragul *misterului și iraționalului,* inconvertibile în concepte logice.

Este însă lesne de observat că întreaga speculație blagiană destinată a face apologia *misterului* se rezema din punct de vedere epistemologic pe argumentul *insolubilității* din punct de vedere logic și concret a unor rezultate ale cunoașterii, pe ipoteza inconvertibilității în termeni raționali sau intuitivi a unor asemenea rezultate. Apare nu mai puțin evident că imediat ce o asemenea „criză“ a cunoașterii intuitive și logico-rațională ar fi înlăturată, imediat ce insolubilitatea și inconvertibilitatea în termeni logici ar dispare prin elaborarea unor teorii mai cuprinzătoare și mai complexe, înglobînd rezultatele „paradoxale“ ale cunoașterii într-o sinteză logico-științifică superioară — toate speculațiile cu privire la hegemonia absolută a *misterului* și a unui „transcendent neraționalizabil“ sau cu privire la „inconvertibilitatea iraționalului“ (teza centrală a gnoseologiei și metafizicii blagiene) nu s-ar mai putea afirma. Blaga se dovedea însă vital interesat în perpetuarea caracterului anti-logic și irațional al formulelor și teoriilor științifice în cauză ca singur pilon de susținere al rîvnitei metafizice a „misterului potențat“ și a „sporirii tainei“. Apare instructivă, în acest context, amintirea avatarurilor prin care au trecut speculațiile blagiene în legătură cu interpretarea celebrului „experiment Michelson“. Experimentul Michelson punea în valoare la sfîrșitul secolului trecut un fenomen cu aspect paradoxal. Deși în mod „normal“ viteza luminii de 300.000 km pe secundă ar fi trebuit să varieze o dată cu schimbarea poziției sursei de lumină, să aibă un plus sau un minus de iuțeală în raport cu mișcarea pămîntului, după cum se socotea în aceeași di-

Scanned with OKEN Scanner

recție sau în direcție contrară cu această mișcare — toate experimentele interferometrului lui Michelson puneau în evidență paradoxala constatare a invarianței iuțelii luminii. „Totul se petrecea ca și cînd pămîntul ar sta pe loc în univers." În *Filozofia stilului,* Lucian Blaga degusta cu voluptate paradoxul michelsonian, văzînd în acceptarea lui de către Einstein un simptom decisiv al capitulării științei în fața „iraționalului" : prin primirea experimentului Michelson, gîndirea logică și exigențele concretului ar fi fost aduse în stare de perplexitate, intelectul ar fi fost constrîns să se „sacrifice", iraționalul s-ar fi impus fără drept de apel. Și Blaga nu ezita să afirme semnificativ : „Ca fel de a formula sf. Părinți nu făceau altceva cînd ziceau că 3=1". Ceea ce dezvoltarea științei impusese ca o „problemă" nouă, care-și aștepta soluția, apare prefăcut „în fapt inițial, în principiu" ; prin același procedeu, se afirmă caracterul *principial irezolvabil* al fenomenului. Iată însă că în *Trilogia cunoașterii* Blaga se vedea constrîns să recunoască în mod cvasi-autocritic că fusese victima unei „confuzii" (v. *Eonul dogmatic,* p. 120). Einstein nu se gîndise cîtuși de puțin să accepte experimentul Michelson în spiritul unei „îndrăznețe formulări *dogmatice* (s. n.)" (v. *Filozofia stilului,* p. 75), sau să execute o genuflexiune smerită în fața iraționalului, asemenea sfinților părinți ai bisericii din epoca patristică. Nici urmă de acea „sinteză metalogică", postulată în „transcendent", în fapta lui Einstein. Dimpotrivă, prin formularea revoluționară a teoriei relativității, prin modificarea corespunzătoare a „anatomiei concretului cronospațial" (spațiul și timpul relativ, timpul, dimensiune a spațiului) — fenomenul „paradoxal" fixat prin experimentul Michelson devenea perfect inteligibil, sinteza einsteiniană conferindu-i deplină legitimitate pe plan logic. „Misterul" și „iraționalul" fuseseră pulverizate, „dogma" se metamorfozase într-o cu totul comprehensibilă formulare științifică, iar Blaga era silit să se încline în fața a ceea ce filozoful nostru numea „grija incoruptibilă de a salva logicul" pe care ar fi avut-o Einstein (v. *Trilogia cunoașterii,* p. 125).

Blaga se demonstra prin însești premisele orientării sale spirituale dornic să confere maximum de legitimitate exis-

Scanned with OKEN Scanner

tenței ireductibile a incomprehensibilului și iraționalului în lume. Teoria cuantelor și mecanica ondulatorie a lui Louis de Broglie îi apăruseră ca un nou cîmp favorabil unor anexiuni fertile. Fără îndoială, descoperirea dublei naturi a luminii, corpusculară și ondulatorie, faptul că o serie de experiențe evidențiau lumina ca o mișcare a *fotonilor*, iar alte experiențe ca o *undă* care se propagă în eter, ofereau o „situație dramatică" (Infeld) în cîmpul fizicii. Esența luminii apărea definită prin două teorii contradictorii, confirmate *în egală măsură* de diverse experiențe — ceea ce ridica într-adevăr în fața fizicii probleme de *metodă* cu totul inedite: „În fizica de astăzi — scria Leopold Infeld în cartea sa *Noile căi ale științei* — acceptăm ambele aspecte ale luminii. În anumite fenomene apare aspectul ondulatoriu, în altele aspectul corpuscular. Dar mai cunoaștem și fenomene ca efectul Doppler, pe care-l putem explica atît cu ajutorul teoriei ondulatorii, cît și prin teoria corpusculară a luminii. Ne vom convinge mai tîrziu că acest *dualism* în interpretarea fenomenelor naturii devine o metodă de gîndire nouă și neobișnuit de bogată, pe care o vom dezvolta pe urmă în alte domenii ale fizicii" (p. 57—58). Și aci gnoseologia lui Blaga gravita în jurul unor probleme reale ridicate în fața teoriei cunoașterii de dezvoltarea fizicii moderne. Fenomenele „paradoxale" puse în evidență de descoperirile lui Louis de Broglie sînt însă și în acest caz smulse din contextul lor firesc, cel al științei exacte și al realității obiective. Blaga nu șovăia să afirme explicit în studiul său despre *Cunoașterea luciferică* (1933) că întrebările ridicate de teoria cuantelor nu și-ar putea găsi soluția pe terenul științei, ci numai într-o perspectivă metafizică. Fenomenele cu aspect „incomprehensibil" sau paradoxal în legătură cu natura luminii erau departe de a fi considerate ca reflexul unor realități concrete de un ordin infinit mai complex decît cele asupra cărora se aplicau metodele științifice și logice „tradiționale", ci deveneau printr-un *sic volo* al gnoseologului expresia unui „ce metafizic" și a unor „mistere de o potență superioară". Caracterul „incomprehensibil" al formulelor mecanicii ondulatorii era *absolutizat*

Scanned with OKEN Scanner

și hiperbolizat, afirmîndu-se inconvertibilitatea lor absolută în termenii logicii și apartenența lor la zona „misterului adîncit". Pentru orice conștiință științifică lucidă, nealterată de apetiturile misterelor și transcendenței, apare evident că nu există nici o legătură logică sau verosimilă între existența unor fenomene experimental verificabile pe tipul cuantelor sau ondulațiilor luminii și existența unei vaste zone de *mistere potențate*. Și în acest caz, peste o *problemă* reală ridicată de știință se suprapune speculația gnoseologică, modificînd contururile reale ale problemei cu scopul de a înălța construcția unei întregi ontologii a misterului și iraționalului. În acest spirit, Blaga va tinde să legitimeze existența unei noi metode în cîmpul cunoașterii. Alături de metoda „clasică" de interpretare a realității în termenii logicii și raționii — ar apărea existența unei metode de sens contrar și cu funcție opusă: scopul ei ar fi nu acela normal de a face realitatea inteligibilă pe plan logic, ci dimpotrivă, de a exprima și valorifica *iraționalul ireductibil* al realității, de a exprima pe portativul intelectului prin formule cu aspect anti-logic și meta-logic existența *misterelor*. Prima metodă ar aparține „intelectului enstatic" cea de a doua unui „intelect ecstatic". „Intelectul însă, care spre a formula un ce transcendent — scria Blaga în *Eonul dogmatic* —, s-a așezat net și definitiv în afară de funcțiile sale logice (deci și în afară de concretul care dă ocazii de îmbogățire dialectică), intelectul care sare din sine, din încheieturile sale funcționale, utilizînd totuși concepte intelectuale, e intelect ecstatic" (pag. 94).

Gnoseologia are în economia sistemului filozofic blagian un rol pur *funcțional*. Masiva „trilogie a cunoașterii" se constituia ca o suprastructură sau un epi-fenomen al unor aspirații strict subiective. Voința lui Blaga de evadare din cîmpul realului empiric și logic în paradisul unei lumi ireale încerca să-și confere o anume *obiectivitate*. Intenția filozofului nostru era, în consecință, de a demonstra că irealul, imaginarul și incomprehensibilul (misterul) ar avea pe *teren gnoseologic* un drept de cetate egal sau chiar superior „zonelor" empiricului și logicului. Metafizica „somnului" din poezia lui Blaga, cultul refugiului în arhaitate, aspirațiile sale către o zonă a „stihialului" și desmărginirii încercau să-și găsească un complement pe tărîm gno-

Scanned with OKEN Scanner

seologic în apologia *misterului*. Pe urmele marilor romantici germani, apologeți ai ocultului, inconștientului și „intuiției intelectuale" (Novalis, Schelling, Tieck etc.) — Blaga va încerca să supună activitatea unitară a cunoașterii unui proces de dezaxare, de scindare și bifurcare : cunoașterii de tip empiric și logic, strict atașată la *obiect*, cunoașterii în sensul „clasic" al cuvîntului, denumită cu un termen simbolic „cunoaștere paradisiacă" — Blaga va urmări să-i alăture existența unui *al doilea* mod de cunoaștere, produs al unei existențe a omului „în orizontul misterului", cunoaștere denumită cu un termen la fel de metaforic : „luciferică"

Cît de intim era determinată speculația gnoseologică a lui Blaga de substanța lirică a poeziei sale, cît de strîns și armonios fuziona *direcția* elanurilor lirice ale poeziei lui Blaga (mai ales din faza volumelor *În Marea Trecere* și *Lauda somnului)* cu orientarea gnoseologiei și metafizicii sale se poate ilustra fără dificultate. Amestecul de hieratism, de „extaz abstract", de nostalgie către un absolut ireal și intemporal transpare încă din primul catren al unei poezii cu valoare exemplară ca *Pasărea sfîntă* („întruchipată în aur de sculptorul C. Brîncuși", cum sună moto-ul ei) :

> În vîntul de nimeni stîrnit
> hieratic Orionul te binecuvîntă,
> lăcrimîndu-și deasupra ta
> geometria înaltă și sfîntă.

Strania și plina de mistere creatură a lui Brîncuși devine simbolul și efigia năzuințelor profunde ale poetului Blaga. Aspirația de refugiu și evadare din contingentul străin își fixează ca zonă de localizare lumea unor forme pure și spiritualizate. „Geometria înaltă și sfîntă" a Orionului exprima această spiritualistă nostalgie pitagoreică, opusă geometriei comune a formelor lumii diurne. Spațiile pe ecranul cărora proiectează Blaga zborul enigmaticei și miraculoasei păsări materializează cu maximum de expresivitate jocul aspirațiilor poetului. Lumea stihiilor primare, lumea marilor germinații cosmice din epoca genezei, lumea ascunsă a „fundurilor de mare", neatinsă de căldura solară, ca și de

Scanned with OKEN Scanner

privirea umană sau lumea plină de taine a celor îngropaţi sub pămînt, se oferă poetului ca tot atîtea zone de încorporare a nostalgiilor sale :

Ai trăit cîndva în funduri de mare
şi focul solar l-ai ocolit pe deaproape.
În păduri plutitoare-ai strigat
prelung deasupra întîielor ape.

Pasăre eşti ? Sau un clopot prin lume purtat ?
Făptură ţi-am zice, potir fără toarte,
cîntec de aur rotind
peste spaima noastră de enigme moarte.

Dăinuind în tenebre ca în poveşti,
cu fluier părelnic de vînt
cînţi celor ce somnul şi-l beau
din macii negri de subt pămînt.

Fosfor cojit de pe vechi oseminte
ne pare lumina din ochii tăi verzi.
Ascultînd revelaţii fără cuvinte
subt iarba cerului zborul ţi-l pierzi.

Din văzduhul boltitelor tale amiezi
ghiceşti în adîncuri toate misterele.
Înalţă-te fără sfîrşit
dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi. *(s.n.)*

Fascinaţia pe care tinde să o transmită proiecţia imaginară a zborului magicei făpturi vine din sentimentul atingerii infinitului şi ilimitatului ; Blaga exaltă contactul ei cu zonele unde individuaţiunea pare să-şi fi pierdut puterea de existenţă, cu zone inaccesibile reprezentărilor noastre curente şi cuvintelor noastre de toate zilele : accesul extatic la o lume a „revelaţiilor fără cuvinte", saltul în zona „misterului" pur sînt cele care trezesc vibrantul omagiu adus de poet „pasării sfinte". Invocaţia finală traduce ferventa dorinţă a poetului de a vedea păstrate cu orice preţ

Scanned with OKEN Scanner

tainele şi misterele lumii — ca depozitare sacre ale năzuinţelor sale.

În *Trilogia cunoaşterii* Blaga încerca o legitimare *teoretică* a aspiraţiilor de genul celor de mai sus, tinzînd să ofere demonstraţia existenţei unei metode de cunoaştere „de direcţie şi sens contrar celei obişnuite". Analiza articulaţiilor procesului de cunoaştere a realităţii efectuată în studiul despre *Cunoaşterea luciferică* urma să învedereze modul în care „misterul" şi-ar impune prezenţa sa hegemonică în cîmpul cunoaşterii. Cu toată complicaţia extremă a aparatului exterior al „demonstraţiei", desfăşurat şi cu o mare risipă de termeni inediţi (fanic, criptic, hiat, idee teorică etc.), premisa întregii construcţii blagiene se dovedea de o simplicitate surprinzătoare. „Cunoaşterea paradisiacă" s-ar caracteriza printr-un act de inteligibilitate imediată a raportului dintre fenomen şi esenţă — în timp ce „cunoaşterea luciferică" şi-ar face apariţia acolo unde aspectele fenomenale ale realităţii nu ar oferi în mod rectiliniu subiectului cunoscător esenţa lor ascunsă. Faptul că „fenomenul" şi „esenţa" sînt departe de a coincide întotdeauna devine la Blaga un motiv pentru a revendica o „dualitate" a cunoaşterii. În spiritul construcţiei sale, Blaga va tinde să asimileze esenţa ascunsă a fenomenelor de la suprafaţa realităţii cu zona „misterului". Un „fenomen" care nu-şi revelează pe o cale rectilinie „esenţa" sa devine „complexul de semne al unui mister", „fanicul" unui „mister deschis" — iar descifrarea „esenţei" fenomenului devine „saltul" în „cripticul" acestui „mister". Dar încă Marx a formulat propoziţiunea memorabilă : dacă fenomenul şi esenţa ar coincide întotdeauna, ştiinţa ar deveni cu totul de prisos. Este greu să afirmi că întrucît simpla expoziţie a diverselor „fapte" în legătură cu fenomenul luminii (reflexia, refracţia, dispersiunea spectrală etc.) nu-ţi oferă imediat o concluzie ultimă cu privire la *natura* luminii — cunoaşterea umană s-ar afla în faţa unui *mister* care ar reclama mijloacele sui-generis de investigaţie ale „cunoaşterii luciferice". Ipoteza că lumina ar fi „ondulaţie în eter", ipoteză efectuată cîndva cu mijloacele obişnuite ale cercetării ştiinţifice, devine în terminologia lui Blaga un act de „revelare a cripticului unui mister deschis". Teoria dialectică a cunoaş-

Scanned with OKEN Scanner

terii a dezvăluit de mult calea progresivă a acesteia : de la fenomen la esenţă, de la o esenţă de gradul întîi la o esenţă de gradul doi ş.a.m.d. Este un loc comun că ştiinţa procedează în raport cu materialul empiric la abstracţiuni tot mai înalte — dezvăluind pe această cale esenţa fenomenelor : principiile şi explicaţiile stabilite de ştiinţă depăşesc evident cu mult ceea ce ne oferă observaţia empirică imediată. Blaga formula însă afirmaţia că orice „abstractizare" de genul celor de mai sus (de fapt orice abstracţiune ştiinţifică !) ar echivala cu o „criză a obiectului" care ar face necesar un „salt în mister". Astfel treptat zona abstracţiunilor (şi mai ales a celor de un grad mai înalt) apare convertită într-o „zonă a misterelor" : întrucît principiul „inerţiei", de pildă, nu şi-ar găsi o aplicabilitate imediată „în stare pură" în cîmpul experienţei empirice (ideea „mişcării drept liniare şi uniforme la infinit" fiind o abstracţiune) — el devine în construcţia blagiană produsul unor acte ale „cunoaşterii luciferice", produsul încercării de revelare a unui mister ; iar descoperirea lui Copernic cu privire la rotaţia pămîntului în jurul soarelui, întrucît ar face apel la o idee care contrazice datele noastre senzoriale imediate, devine, deopotrivă, produsul unor acte de „salt în mister" şi „revelare a unui mister". Ştiinţa formulează adeseori explicaţii şi principii care depăşesc sau sînt „în răspăr" cu datele experienţei noastre senzoriale imediate ; aceasta decurge tocmai din acel raport între „fenomen" şi „esenţă" pe care Hegel l-a pus în lumină cu atîta precizie. Descoperirea prin abstracţiune şi operaţii ştiinţifice complicate a „esenţei" fenomenelor nu face decît să ne introducă în zonele mai profunde ale realităţii ; Blaga aspira însă să valorifice acest proces pentru a afirma că prin el subiectul cunoscător ar fi smuls din orizontul lumii date şi ar fi aruncat „în orizontul misterului". Filozoful nostru încerca chiar să stabilească o *topografie a misterelor :* mistere atenuate (zona plus-cunoaşterii), mistere permanentizate (obiectul zero-cunoaşterii) şi mistere potenţate (obiectul minus-cunoaşterii). În rîndul celor dintîi, ar intra exemplele citate mai sus : definirea luminii ca „ondulaţie în eter", formularea principiului inerţiei, descoperirea copernicană şi, în general, tot ceea ce reprezintă cunoaşterea pozitivă a lumii. În rîndul „misterelor permanen-

tizate" Blaga tinde să introducă tot ceea ce ar reprezenta cazuri „dificile" și „nerezolvate" în cîmpul cunoașterii : autorul *Cunoașterii luciferice* citează ca exemple de asemenea „mistere permanentizate" procesul trecerii de la materia anorganică la cea organică sau fenomenul producerii actului gîndirii din „mișcarea atomilor pe scoarța cerebrală". În rîndul „misterelor potențate" — obiectul suprem al „cunoașterii luciferice" — intră acele realități care ar obliga intelectul la suspendarea funcțiilor sale logice și la emiterea unor formule cu caracter antinomic și antilogic (v. analiza „paradoxiilor dogmatice" de mai sus). Ca exemplu de „mister potențat", de mister care prin cunoaștere „se întețește, se potențează, se radicalizează", Blaga nu șovăie să citeze, afară de teoria cuantelor, următorul principiu cules din Wundt : „senzația unui acord e mai mult decît suma senzațiilor tonurilor care alcătuiesc acordul" (*Trilogia cunoașterii*, p. 256). Am menționat dinadins acest din urmă exemplu pentru a ilustra modul în care o curentă propoziție dialectică (exemple similare numeroase pot fi găsite în *Logica* lui Hegel ca și în *Anti-Dühring*-ul lui Engels) devine în sistemul blagian exemplu de „mister radicalizat". Nu este cazul a mai reveni pe larg asupra unor observații formulate anterior. Este ușor de observat că întreaga construcție gnoseologică blagiană și întreaga sa „topografie a misterelor" se sprijină pe o singură premisă : aceea că fenomenele și procesele citate de Blaga ca exemple de „mistere" (permanentizate sau potențate) ar fi predestinate să rămînă *pentru totdeauna* „enigme" și „mistere" de nedezlegat. Nu este însă mai puțin evident că în fața dialecticii implacabile a progresului științei tot ceea ce apare la un moment dat ca „enigmă" sau „mister" este supus unei soluționări și cunoașteri pozitive, că pentru știința autentică nu există probleme și enigme insolubile *in aeternum*. Nu este greu să observăm că în anume cazuri invocate de Blaga ca exemple de „mistere" permanente sau potențate, progresele decisive ale cunoașterii științifice ajung să înlăture treptat caracterul de „mister" sau de „enigmă" : în stadiul actual al științei analiza tranziției de la anorganic la organic, ca și studiul mecanismului gîndirii, sau aplicarea unor metode cu caracter *dualist* în microfizică anihilează caracterul de „iraționalitate" sau „mister" al

Scanned with OKEN Scanner

fenomenelor și proceselor în cauză. Față de teza clasică a raționalismului, potrivit căreia „iraționalul ar fi numai aparent", fiind în cele din urmă înlocuit cu adevăruri în esența lor absolut raționale — Blaga afirmă răspicat că nu poate cu nici un chip „iscăli" o asemenea teză deoarece — era silit să recunoască filozoful nostru — „prin adoptarea ei, minus-cunoașterea ar deveni de prisos, iar zero-cunoașterii i s-ar îngădui numai existența și durata unui penibil provizorat" (*Ibid.*, p. 300).

Interesul real al teoriei lui Blaga cu privire la „minus-cunoaștere" se află în nucleul ei pur *epistemologic*. Teoria lui Blaga punea în valoare criza reală a unei metode de gîndire fundate exclusiv pe regulile logicii formale și necesitatea imperativă a tranziției spre o metodă de gîndire mai complexă. Scopul său nu era însă pur epistemologic. Formulele cu aspect antinomic și paradoxal culese din diverse domenii ale științei moderne erau utilizate de Blaga cu scopul de a demonstra că intelectul ar ajunge în certe împrejurări să intre în contact cu o zonă de mistere potențate și cu cîmpul unui transcendent neraționalizabil. Epistemologia era convertită într-o *ontologie a misterului*.

Obiecția centrală formulată de D. D. Roșca la apariția *Eonului dogmatic* își păstrează întreaga actualitate : „Convingerea noastră — scria autorul eseului *Rațional și irațional* — e... că nu există sau, mai precis, nu putem ști dacă există sau nu iraționale definitive. Ceea ce pare a fi azi irațional, mîine poate deveni rațional." (*Linii și figuri*, p. 235).

Teoria intelectului ecstatic și a cunoașterii luciferice reprezintă echivalentul în plan conceptual al gestului de „sporire a tainei" și „misterului". În scrisul lui Blaga revine adeseori ideea existenței unei analogii între epoca sa și epoca elenismului antic : convingerea lui Blaga, exprimată cu maximum de claritate în capitolul final al *Eonului dogmatic*, era că epoca sa nu putea ancora pe plan ideologic decît într-un spiritualism pur. După cum elenismul antic a culminat în evul creștin, „elenismul modern" nu ar putea ancora decît într-un nou „eon dagmatic". Particularitatea poziției lui Blaga în raport cu spiritualismul altor gînditori din epocă rezida însă în dezacordul categoric pe plan metafizic al gînditorului român cu ideea

Scanned with OKEN Scanner

„revelației divine" și cu orice „supranaturalism teologic". Elanurile metafizice ale lui Blaga se refuzau acelei forme de alienare a conștiinței umane care este alienarea religioasă. „Transnaturalismul meu metafizic — va scrie mai tîrziu Blaga într-un articol din *Saeculum* — se află la egală depărtare de supranaturalismul teologic și de naturalismul scientist". Respingînd raționalismul, atît cel clasic cît și cel dialectic, dar repudiind totodată fideismul și orice formă de „religie revelată", afirmînd răspicat caducitatea iremediabilă a doctrinei religioase creștine — Blaga tindea să-și conserve cu orice preț independența și o poziție aparte în speculațiile sale metafizice. Pe planul gnoseologiei aceasta se traducea în încercarea paradoxală de a legitima existența „iraționalului" și a „transcendentului" cu mijloace *pur intelectuale* — refuzîndu-se programatic apelul la ideea „revelației" și la credințele religioase de tip tradițional. Pentru a-și sublinia autonomia intelectuală în raport cu iraționalismul fideist, ca și cu doctrinele teologice, Blaga repudia calificativul de „iraționalism" aplicat filozofiei sale, revendicînd epitetul sui-generis de „raționalism ecstatic". Fără îndoială, un asemenea artificiu terminologic nu schimbă *esența* poziției blagiene, dar el pune în lumină totuși încercarea de delimitare a spiritualismului lui Blaga de iraționalismul de tip intuiționist, ca și de misticismul religios în formele sale teologale. Este extrem de semnificativ că încă la apariția *Eonului dogmatic*, cercul de discipoli ai lui Nae Ionescu, pepiniera ideologiei mistico-ortodoxiste a „dreptei" românești, a reacționat negativ față de poziția filozofică a lui Blaga, stigmatizînd cu epitetele „necredinței" și „păgînismului" spiritualismul lui Blaga. Unul din tinerii doctrinari ai legionarismului, Paul Costin Deleanu, publica în *Floarea de foc* un *Răspuns la «Eonul dogmatic»* (*Scrisoare deschisă domnului Lucian Blaga*, ian. 1932) — în care repudia cu violență „intelectualismul ecstatic" al lui Blaga și orgoliul luciferic al celui care „îndrăznise" să declare iremediabil perimate dogmele religiei creștine. Cu citate din cursurile lui Nae Ionescu, exponentul ASCR-ului (Asociația studenților creștini-ortodoxi) denunța erezia laică a poziției lui Blaga ; proclamînd în spiritul ideologiei religioase cu caracter totalitar a „profesorului" că „...nu este conceptibilă dogma ca fapt actual metafizicește, decît ca

Scanned with OKEN Scanner

adevăr revelat", semnatarul *Scrisorii deschise...* vedea în tentativa blagiană de a legitima „dogmaticul" cu mijloace *pur intelectuale* „...o înfruntare originală a cerului şi un autentic moment de contrazicere a lui Dumnezeu însuşi". Blaga îşi va conserva însă de-a lungul întregii sale activităţi filozofice singularitatea poziţiei sale metafizice şi ideologice, respingînd cu ironie fulgerele doctrinarilor ortodoxismului şi ale ideologilor extremei-drepte româneşti. Această poziţie singulară pe plan metafizic — ale cărei implicaţii şi corolare, inclusiv teoria „censurii transcendente", formează obiectul unui examen separat — va avea considerabile efecte în planul creaţiei poetice : itinerariul dramatic al poeziei lirice şi al teatrului lui Blaga va reflecta din plin contradicţiile acute generate pe plan sufletesc de poziţia blagiană în problemele ultime ale gnoseologiei şi metafizicii.

1963

Scanned with OKEN Scanner

SUBSTANȚIALISMUL LUI CAMIL PETRESCU

„Disprețuiți pe Wilde... Invidiați pe Kant...".

Este o operație plină de interes a fixa modul în care gîndirea estetică și speculația filozofică a unui scriitor de tipul lui Camil Petrescu s-au constituit ca reflexul situațiilor fundamentale din romanele și piesele sale. Camil Petrescu oferă exemplul rar, dacă nu singular, al unui scriitor care a încercat să confere operei sale literare un fundament speculativ și o justificare ontologică, împingînd reflexiunea asupra destinului propriilor săi eroi pînă la ambiția de a descoperi un principiu explicativ al devenirii universale care să constituie un soi de *ultima ratio* a acestui destin.

I

Linia netă de demarcație pe care scriitorul va încerca să o tragă între lumea pe care o detestă și o abjură (societatea burgheză a epocii de după primul război mondial) și conformația spirituală a eroilor săi va avea drept unul dintre criterii ideea că în timp ce exponenții acelei lumi acționează exclusiv sub imperiul intereselor imediate, al calculului pragmatic și al purei contingențe, eroul său veritabil își ordonează actele în conformitate cu o ordine supe-

Scanned with OKEN Scanner

rioară și necesară a lumii. Analiza unui roman ca *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* ne poate oferi cheia unei distincții esențiale, care revine frecvent în scrisul teoretic de mai tîrziu al lui Camil Petrescu : cea între „indivizii de serie biologică" și „personalitățile substanțiale", ca și cheia întregii „etici noocrate" a scriitorului. Eroul romanului, Ștefan Gheorghidiu, va denunța la un moment dat sarcastic, contrastul între energia feroce și crisparea oarbă cu care personajele „celeilalte lumi", în frunte cu unchiul său Nae Gheorghidiu, acționează atunci cînd interesele lor egoiste sînt în joc și dezinteresarea amabilă, indulgentă, pe care o afișează atunci cînd sînt în balanță interesele colectivității. Ștefan Gheorghidiu are un moment de uimită consternare cînd propria sa soție se arată neînțelegătoare față de hotărîrea sa finală în problema moștenirii, obiectul conflictului cu aprigul Nae Gheorghidiu. Reproșul ei îndîrjit că se dovedește atît de transigent și moale cînd e vorba de un interes al său palpabil, în contrast cu patima de care e capabil în discuțiile teoretice la Universitate, acolo unde sînt în joc probleme abstracte și impersonale, îl melancolizează și îl dezamăgește pe erou. „Mă cuprindea o nesfîrșită tristețe, văzînd că nici femeia asta, pe care o credeam aproape suflet din sufletul meu, nu înțelegea că poți să lupți cu îndîrjire și fără cruțare pentru triumful unei idei ; dar în același timp să-ți fie silă să te frămînți pentru o sumă fie ea oricît de mare, să lovești aprig cu coatele."

Aceeași finețe o au observațiile eroului lui Camil Petrescu în fața spectacolului suferinței acute de care e cuprins Nae Gheorghidiu în perioada bolii copilului său. Suferința aceasta deznădăjduită, care ar putea să apară spectatorului superficial drept semnul unei sensibilități reale, avînd nuanța unei bunătăți autentice, este denunțată necruțător de scriitor ca fiind simpla „exasperare a sentimentului părintesc pentru progenitură, lipsită de orice semnificație morală deosebită". Camil Petrescu folosește prilejul pentru a formula o propoziție de un interes mai general : „Bunătatea adevărată cere neapărat inteligență și imaginație". Efortul scriitorului vizează aci discriminarea, care i se pare capitală, între afectele și actele dictate doar de impulsurile „eului biologic", oricît de nobile ar fi în

Scanned with OKEN Scanner

aparență și sentimentele dictate de o viziune trans-subiectivă, superioară, a relațiilor interumane și a destinului individual. Camil Petrescu va cita adeseori, cu un accent de semnificație deosebită, istoria acelor țărani dintr-un sat oriental care manifestă o atitudine „samariteană" față de convoiul de ocnași, ieșindu-le înainte cu doniță de apă și cu codri de pîine, dar care noaptea sînt gata să sfîșie fără milă pe hoțul prins într-un grajd, cu intenția de a fura un cal. „Femeia asasinată, copilul zdrobit de ocnașii duși în convoi erau din altă lume, de departe, dar calul, vezi bine, e din satul lor, al lor." Prima atitudine este demistificată ca un act de pseudo-bunătate ; intenția scriitorului este și aci de a disjunge sentimentele și actele care nu depășesc sfera satisfacțiilor individuale, „biologice", cu rezonanță aproape exclusiv *cenestetică* (satisfacție „organică" sau invers), de cele care sînt subordonate unui act de *inteligență*, cu caracter supra-individual și supus rigorilor *obiectivității*. Și în cazul inteligenței, romancierul și moralistul nostru va introduce o distincție similară : inteligenței aservite intereselor mărginite, consilier servil al actelor „practice", incapabilă prin definiție să priceapă tot ceea ce iese din zona acestor scopuri pur individuale, Camil Petrescu îi opune inteligența autentică, „vederea noosică", cum o va numi scriitorul-filozof, a cărei vocație este tocmai depășirea limitelor subiectivității individuale sau colective și intuiția adevăratei ordini ierarhice a semnificațiilor din zona *obiectivității*. S-ar putea urmări de-a lungul întregii opere a romancierului și dramaturgului linia de demarcație între lumea celor la care sentimentul și inteligența nu sînt decît epifenomene ale intereselor lor imediate, prizonieri iremediabili ai unor satisfacții mediocre, și lumea personajelor primordiale ale autorului, oameni cu sensibilitatea evoluată, cu o viață afectivă dictată de inteligență și de o comprehensiune superioară a vieții. Ștefan Gheorghidiu e jignit adînc, într-o formă de neînțeles indivizilor din jurul său, atunci cînd un prieten îl primește la un minister „grăbit ca pe un soi de creditor". Eroul reflectează cu amărăciune că nici în clipele în care ar fi fost dus la eșafod nu și-ar fi îngăduit să bruscheze un prieten cu exclamația răstită : „Lasă-mă în pace acum !..." Sugestia perpetuă pe care tinde să o creeze scriitorul este că o prăpastie desparte

Scanned with OKEN Scanner

regnul uman al celor la care sentimentele sînt simple prelungiri ale impulsurilor eului lor primar de indivizii autentici, la care ordinea vieții afective este inversă : conduita și reflexele lor sînt subordonate sentimentelor superioare și se desfășoară întotdeauna pe un fond de intelectualitate. De același ordin e distincția între „deșteptăciune" și „inteligență", distincție care revine frecvent în scrisul lui Camil Petrescu, cu intenție vizibil polemică la adresa orientalismului și levantinismului vieții social-politice a epocii. Antipatia scriitorului vizează „șiretenia" și „abilitatea" celor care-și aranjează cu îndemînare interesele proprii, cu un succes pragmatic incontestabil, manifestînd însă un dispreț suveran pentru interesele și ordinea colectivă. În *Ultima noapte...* romancierul introduce la un moment dat un personaj „pitoresc", care demonstrează în tren auditoriului fascinat că armata română va cîștiga războiul „fără tunuri", luptînd numai cu baioneta : „...Că o vîră pînă în prăsele... și, dacă se rupe, dă cu patul armii... uite așa... uite așa, și lovea îndîrjit și imaginar..." Întreaga perorație are ca leitmotiv formula : „Domnule, românii e deștepți... Ți-o spun eu." Cel care avea intenția să publice prin 1933 chiar un volum cu acest titlu sarcastic scria încă în 1924, într-un articol din *Săptămîna muncii intelectuale,* dezgustat de egoismul vulgar de la suprafața vieții sociale românești : „Dacă noi românii ducem o atît de mizerabilă viață socială e numai pentru că în loc să fim inteligenți sîntem numai deștepți. Și s-au văzut proști care să se înțeleagă pînă la capăt. Dar deștepți, niciodată."

Nae Gheorghidiu, exponentul cel mai tipic al acestei lumi, îi aruncă nepotului său acuzația „supremă" : „N-ai spirit practic... Cu Kant ăla al d-tale și cu Schopenhauer nu faci în afaceri nici o brînză... Eu sînt mai deștept ca ei, cînd e vorba de parale..." Mentalitățile celor două personaje sînt perpetuu confruntate de-a lungul romanului : scopul scriitorului este de a pune în valoare contrastul între ființa vulgară a celui pentru care întreaga existență este o feroce acțiune de afirmare a instinctului său de autoconservare și personalitatea reală a celui care-și descoperă resorturile acțiunilor sale în ideea de loialitate și în sensibilitatea față de ființa semenilor săi. Lui Nae Gheorghidiu i se pare neverosimilă și absolut incomprehensibilă ideea că

Scanned with OKEN Scanner

nepotul său ar putea, în cazul izbucnirii războiului, să prefere mobilizării pe loc, grație prerogativelor averii, plecarea pe front : „Ai vrea să mergi la război, ai ? Spune-i-o lui Kant ăla al d-tale că poate o crede. Eu, nu.“ Ștefan Gheorghidiu consideră însă gestul demisiunii sau al absenței într-o asemenea împrejurare drept intolerabil. Participarea la lupte i se impune ca obligația unei verificări sufletești, resortul unei asemenea acțiuni fiind fidelitatea față de ideea propriei personalități și nu vreun banal naționalism sau cultul statului român în expansiune. „Faptul de a fi pe front era pentru mine un soi de act de prezență, moralmente necesar și numai atît. Nu ideea de patrie, care pentru mine nu se confundă cu cea de Stat în tendințele de cucerire economică, pentru că n-am orgoliul fierului și tăbăcăriei românești...“

Conflictul lui Camil Petrescu cu societatea epocii sale îl duce la o clasificare sui-generis a umanității : indivizilor care trăiesc sub zodia succeselor imediate, a inteligenței pragmatice și a plăcerilor efemere, scriitorul le opune idealul unei existențe fundate pe un adînc instinct al *cunoașterii* și pe o concepție superioară a finalității speței umane. Înainte de a fi devenit pentru Camil Petrescu o problemă pur filozofică, atitudinea în problema *cunoașterii* este folosită ca un criteriu al clasificării morale. Este semnificativă ostilitatea pe care o arată tipului de „om spiritual“, celui care, înzestrat cu o anumită vivacitate a minții, practică sistemul eludării problemelor grave ale vieții și a dificultăților serioase în ordinea cunoașterii printr-o glumă „sclipitoare“ sau printr-un paradox cu efecte pur verbale. Ștefan Gheorghidiu va încerca să-și convingă soția că „spiritele“ atît de apreciate ale lui Nae Gheorghidiu nu erau decît o formă de „rece imbecilitate“ : „Căci «spiritul» presupune lipsă de sensibilitate și un profund dispreț pentru oameni, cel puțin în clipa aceea“. Eroii favoriți ai lui Camil Petrescu cultivă însă organizarea întregii vieți sufletești în funcție de cunoaștere și de intelectualitate, profesînd cultul certitudinilor apodictice și al adevărurilor durabile. Spectacolul unei societăți în care valorile dominante sînt egoismul, utilitarismul, rentabilitatea, plăcerile imediate și voluptatea posesiunii (în toate formele ei) le ultragiază sensibilitatea și îi contrariază profund ; suferința lor

Scanned with OKEN Scanner

acută este că propriile lor însuşiri (intelectualitatea, loialitatea, cultivarea satisfacţiilor superioare etc.) sînt, în condiţiile hegemoniei valorilor de mai sus, tratate cu condescendenţă şi cu o superioritate indulgentă, cînd nu sînt considerate de-a dreptul „surplusuri ridicole şi periculoase". Revanşa, nu lipsită de impulsul *rancunei* şi al unei răzbunări sui-generis, pe care şi-o iau aceşti eroi, este de a opune hedonismului şi eudemonismului vulgar al societăţii burgheze o morală clădită tocmai pe ideea inhibiţiei impulsurilor şi satisfacţiilor imediate, o morală opusă pragmatismului şi relativismului curent, situînd dimpotrivă pe primul plan ideea de intelectualitate şi cultul voluptăţilor spirituale : „...preferaţi să căutaţi satisfacţiile sufleteşti. Sunt mai vii, mai voluptoase. Aveţi ambiţii superioare pentru că singure ambiţiile superioare dau senzaţii de plăcere intensă. Bucuria de a fi loial face cît o baie de lumină (chiar cît o masă bună)." Este semnificativă intoleranţa definitivă arătată de Camil Petrescu unor spirite ca Oscar Wilde sau Anatole France, al căror scepticism amabil şi surîzător i se pare a legitima hedonismul şi frivolitatea intelectuală : cultul principiilor ferme şi al adevărurilor durabile îl determină a-şi exprima la polul opus simpatia francă pentru rigorismul moral kantian. Suferinţa eroilor lui Camil Petrescu vine adeseori din faptul că femeile de care sînt îndrăgostiţi îşi demonstrează inaptitudinea de a se menţine la altitudinea unui asemenea regim sufletesc, arătîndu-se dimpotrivă coruptibile şi vulnerabile în faţa valorilor „celeilalte lumi". Ştefan Gheorghidiu îi trimite soţiei sale, pe care o bănuieşte cu tot mai multă certitudine de necredinţă, cărţi de Oscar Wilde şi Anatole France, autorii ei „preferaţi" : gest demonstrativ al înverşunării lui Camil Petrescu împotriva celor pe care-i consideră culpabili de relativism şi „jemanfişism".

„Dispreţuiţi pe Wilde. Dar nu pentru că era imoral. Aci răspunsurile lui erau infailibile. Ci pentru mediocritatea satisfacţiilor lui. În ordine intelectuală, paradoxul şi preţiozităţi de frizer, în ordine fizică, chefurile cu Taylor.

Invidiaţi pe Kant. Niciodată un om pe lume nu a simţit satisfacţii mai mari, voluptate mai intensă, decît acest filozof moralist şi cu vată în urechi. Stătea ore întregi imo-

bil în fotoliu şi gîndea. Nici o «plăcere solitară» măcar nu putea egala voluptatea lui."

Scriitorul va profesa un *intelectualism* programatic, în concepţia sa asupra personalităţii umane şi a vieţii sufleteşti. Camil Petrescu nu va ezita să împingă lucrurile pînă la a considera dramele în relaţiile interumane, inclusiv eşecurile pasionale, nu ca rezultatul unor divergenţe de „caractere" ci ca produsul unor deosebiri între orizonturile de cunoaştere ale eroilor, ca rezultatul unor incompatibilităţi în ordinea *intelectualităţii.* Avatarurile lui Ştefan Gheorghidiu, eroul din *Ultima noapte...,* nu pot fi reduse la nivelul suferinţei organice, „bestiale", a celui care se simte frustrat de obiectul posesiunii sale erotice. Eroul resimte înfrîngerea amoroasă în primul rînd ca un eşec al *personalităţii* sale, descoperind succesiv cum ordinea preferinţelor, estimaţiunilor şi înclinaţiilor soţiei sale scapă cu totul influenţei propriei sale ordini intelectuale şi spirituale, singura pe care o consideră autentică şi superioară. Dar ceea ce potenţează la maximum suferinţa acestui personaj este imposibilitatea de a dobîndi *certitudinea* în privinţa actelor femeii pe care o iubeşte. „Gelozia" lui Gheorghidiu este transformată de scriitor într-o dramă a cunoaşterii, eroii lui Camil Petrescu fiind convinşi că numai certitudinile definitive în ordinea cunoaşterii sînt de natură a avea un efect *cathartic,* eliberator, şi a asigura echilibrul real al unei personalităţi. „Kant a arătat cîndva că se poate demonstra deopotrivă şi că spaţiul şi timpul sînt infinite, şi că sînt finite. Tot o astfel de antinomie e şi faptul de a şti dacă o femeie te iubeşte sau nu, căci îţi poţi demonstra cu uşurinţă, pornind de la aceleaşi fapte, şi că te iubeşte cu istovitoare pasiune, şi că te înşeală, batjocoritoare." Pietro Gralla, eroul din *Act veneţian,* va tinde deopotrivă să convertească eşecul său amoros într-o dramă intelectuală. Gralla va respinge orice explicaţie cu caracter biologic sau curent-psihologic, a suferinţei sale erotice, ca fiind prin definiţie simplistă : nu instinctul său erotic contrariat şi nici orgoliul său vinil lovit ar fi cauza profundă a suferinţei care-l devorează, ci procesul de dislocare al întregii sale personalităţi prin revelaţia faptului că s-a *înşelat* în vederea sa despre lume, în alegerea şi preferinţa sa. Pietro Gralla nu va accepta nici o clipă concepţia dra-

Scanned with OKEN Scanner

gostei ca „pasiune oarbă", ca „vrajă", ca produs al unei atracții prin definiție irațională ; eroul lui Camil Petrescu va afirma, dimpotrivă, un punct de vedere trans-instinctualist, anti-irațional, asupra amorului. Iubirea ar angaja toate funcțiile personalității gînditoare. Admirația pentru femeia iubită este produsul unui întreg sistem de preferințe, a căror ierarhie ar fi inevitabil produsul minții, al intelectului : „Eu am ales... Cu cît mă simțeam mai atras către tine, cu atît simțeam mai mult răspunderea pasului pe care îl fac... După ce am chibzuit mult, după ce am văzut risipite toate nedumeririle, după ce bănuitor te-am privit, luni și luni, mi-ai apărut ca frumusețea însăși, toată, și numai atunci te-am rugat să fii soția mea." Este semnificativ că Gralla va descoperi rațiunea iubirii sale pentru Alta utilizînd concepția leibniziană a monadelor : femeia solicită iubirea fiindcă asemenea unei monade răsfrînge în ea întreaga existență a universului, cu toate virtuțile lui plenare. Pe fundalul unei asemenea concepții, apare legitimă tentativa lui Camil Petrescu de a prezenta și drama lui Pietro Gralla ca o dramă a cunoașterii : trădarea Altei și preferința ei lacomă (fie și temporară) pentru frivolul Cellino îl dezarticulează pe Gralla în primul rînd fiindcă îi clatină puternic încrederea în capacitatea discernămîntului său, siguranța în exercițiul funcțiilor sale intelectuale de alegere, discriminare și judecată. Înfrîngerea sa amoroasă devine astfel echivalentul unui grav eșec al personalității sale intelectuale : „Mintea trebuie să ne dicteze ceea ce e de iubit. Bucuriile adevărate ale dragostei sînt bucurii ale minții... Falimentul iubirii, dacă iubire a fost, este și falimentul minții...".

Îndîrjirea cu care Camil Petrescu va pleda în sprijinul ideii, aparent atît de paradoxale, că pînă și un sentiment atît de „irațional", supus jocului afinităților imponderabile, ca dragostea, se află subordonat hegemoniei intelectului, are o finalitate precisă. Pietro Gralla respinge cu intransigență argumentul Altei că ființei umane îi sînt inerente „slăbiciunile" : în concepția eroilor lui Camil Petrescu (care este cea a autorului însuși) sentimentele capătă un caracter de necesitate și eternitate numai atunci cînd sînt impregnate de actul reflexiunii intense, cînd jocul fluctuant al impulsurilor capricioase și înclinațiilor „spontane" este sub-

Scanned with OKEN Scanner

stituit prin procesul deliberativ al *conştiinţei.* „În afară de conştiinţă totul e bestialitate" — meditează febril unul din eroii romancierului. Viaţa superioară începe doar acolo unde întreg mecanismul complicat al vieţii afective este supus puterii discriminatorii şi funcţiei selective a reflexiunii lucide.

Şi în *Mioara,* oricît de discutabilă ar fi realizarea piesei, suferinţa amoroasă a eroului este convertită de dramaturg într-o dramă a cunoaşterii şi luciditătii. Radu Vălimăreanu descoperă cu uimire că jurămintele atît de sincere şi pasionate ale Mioarei (după întoarcerea eroului din spital, schilodit de rana căpătată în urma unui duel) nu fuseseră decît o formă curentă de sentimentalism ale unei „fragede roze" de 18 ani. Înduioşat de „sinceritatea" fetei iubite, reprimîndu-şi ezitările provocate de faţa sa mutilată şi mai ales presimţirile lucide că o contopire autentică a destinelor lor (cu sacrificiile inerente vieţii unui pictor sărac) nu va fi cu putinţă, eroul se lasă amăgit de sentimentalitatea eterată şi lacrimogenă a „mimozei". Ceea ce l-a interesat în primul rînd pe dramaturg, după propria sa mărturisire din *Addenda la Falsul Tratat,* a fost însă nu latura exterioară a conflictului (Mioara cedînd vertiginos ispitelor mondene ale „mediului" şi Radu suferind crîncen de iminenţa pierderii ei), ci conflictul de reprezentări din conştiinţa eroului principal, jocul succesiv al revelaţiilor declanşate în imanenţa acestei conştiinţe de evenimentele externe. Criza centrală ar fi de ordin cognitiv : eroul descoperă consternat că şi-a clădit întreaga existenţă pe o *confuzie funestă,* că ceea ce luase drept promisiunea unei iubiri absolute nu fusese decît o „sinceră" efuziune a unui sentimentalism de natură livrescă. Contrastul între reprezentarea sa despre lucruri şi placiditatea brutală cu care eroina îşi dezvăluie natura ei de femeie curentă îi creează acea răsucire dureroasă a întregii sale sensibilităţi şi îi îngăduie să măsoare adîncimea erorii sale în cunoaştere. „În acest sens, piesa de faţă este drama iscată între ceea ce (personajele, n.n.) vedeau şi ştiau despre lume înainte de faptul ireparabil şi ceea ce descoperă după, confruntarea între aparenţă şi realitate, între ceea ce e cu putinţă şi ceea ce este irealizabil. Jocul acesta de contraste este dublat de un

Scanned with OKEN Scanner

anume soi de sentimente şi acest soi de sentimente constituie «drama cunoaşterii», care este substanţa piesei de faţă." (v. *Teatru*, vol. III, 1947, p. 512.)

Interesantă pentru noi este însă aci mai ales intenţia ideologică a piesei : înverşunarea polemică a scriitorului este îndreptată ostentativ împotriva oricărei forme de „sentimentalism", denunţat cu îndîrjire ca o formă inferioară, extrem de scăzută, a vieţii sufleteşti, ca şi împotriva „sentimentelor" în general (în măsura în care sînt doar emanaţia „sinceră", organică, spontană a înclinaţiilor *eului biologic*, lipsite de „lumina noosică" a inteligenţei şi a conştiinţei superioare). Preferinţa sa revelatoare se îndreaptă către „sensibilitate", adică spre acea formă a vieţii afective în care intră ca o componentă decisivă luciditatea. Radu Vălimăreanu este victima sentimentelor „sincere" ale Mioarei din faza ei ingenuă de madonă domestică ; drama sa finală va fi expresia contrastului între aspiraţiile *sensibilităţii* sale şi precaritatea inevitabilă a acestor „sentimente". Mai tîrziu, într-un text filozofic, scriitorul îşi va exprima în plan teoretic convingerile : „Noi socotim chiar că sentimentul şi sensibilitatea sînt valori opuse, deşi pînă azi bunul-simţ şi psihologia ştiinţifică şi filozofică le-au unificat, căci sentimentul aparţine eului biologic şi sensibilitatea e de ordin noosic, chiar dacă e sub condiţia biologică şi relaţia dintre ele este relaţia dintre subiectivitate şi obiectivitate".

Existenţa clădită doar pe liberul joc al înclinaţiilor şi intereselor individuale fiind iremediabil precară, condamnată la un regim de compromisuri şi tranzacţii reciproce, Camil Petrescu va tinde mereu să pună în valoare ideea că o adevărată organizare a existenţei trebuie fundată pe un principiu superior, cu caracter supraindividual. Conştiinţa lui Gelu Ruscanu, eroul piesei *Jocul ielelor*, este supusă unei permanente confruntări între raţiunea *pragmatică* a exponenţilor mediului social dat şi raţiunea *transcendentală* care domină propria sa conştiinţă. Cînd unul din personajele piesei (însuşi primul procuror al ţării) încearcă să-l determine a renunţa la campania de presă dusă împotriva unui funcţionar al regiei statului, vinovat de fraude sistematice (sub numele funcţionarului ascunzîndu-se de fapt persoana unui poet cunoscut), directorul *Dreptăţii sociale* va respinge tăios o asemenea propunere. Morala pragma-

Scanned with OKEN Scanner

tică, „elastică", a societății epocii revendica toleranța față de injustiție, „închiderea ochilor" în fața unui act culpabil, ca o condiție inevitabilă a protejării unei valori reale (talentul poetului incriminat). Fascinația pe care o iradiază figura eroului lui Camil Petrescu este legată tocmai de inflexibilitatea convingerii sale că realizarea unei adevărate ordini justițiare în viața socială implică fidelitatea față de un principiu absolut, situat deasupra combinațiilor și aranjamentelor inevitabile în ordinea pragmatică. Experiența și practica socială a mediului înconjurător încearcă sub cele mai diverse forme să-i inculce ideea că o realizare desăvîrșită a dreptății este o utopie sterilă. Eroul lui Camil Petrescu (poate cel mai reprezentativ al operei sale dramatice) este însă profund convins că realizarea veritabilă a dreptății nu va fi cu putință decît prin cultivarea intransigentă a nobilului principiu kantian : considerarea fiecărui om nu ca pe un mijloc, ci ca pe un scop, împingînd lucrurile pînă la sacrificarea oricăror aspirații și interese individuale atunci cînd sînt în joc exigențele imperativului categoric.

„Crima lui Sinești e în conștiința mea ca un astru negru rătăcit pe cer în plină zi... *Alte legi îl pot scoate de acolo decît propria noastră voință* (s.n.)" — afirmă eroul *Jocului ielelor* la un moment dat. Sancțiunea unei crime (asasinarea bătrînei Manitti de către Sinești) este un postulat indestructibil al ordinei dreptății în lume ; nici un fel de considerente legate de fericirea contingentă, individuală (fie chiar onoarea femeii iubite, Maria Sinești, sau memoria tatălui, amenințată a fi lezată de un denunț compromițător al lui Sinești) nu pot substitui în conștiința lui Gelu Ruscanu fidelitatea față de axiomele și postulatele dreptății absolute. Rigorismul etic al personajului trebuie înțeles însă ca extrapolarea unei exigențe legitime din ordinea socială într-un plan transcendental. Gelu Ruscanu nu face decît să exprime ideea că depășirea cazuisticei sentimentelor și înclinațiilor individuale, subordonarea lor unor principii de solidarism social și uman, transcendente oricăror considerații contingente, reprezintă adevărata condiție a instaurării *ordinei morale* în lume. „E o lege deasupra noastră, inumană" — își afirmă personajul lui Camil Petrescu convingerea.

Scanned with OKEN Scanner

Nu încape îndoială că în figura lui Gelu Ruscanu scriitorul a incorporat trăsături decisive ale propriei sale conformaţii spirituale. Camil Petrescu şi-a exprimat nu o dată repulsia faţă de „dezgustătorul defetism moral" care domina societatea românească a epocii (cu „principiile" ei curente : „N-ai să îndrepţi tu lumea", „Vezi-ţi de interesele tale şi lasă-i pe ceilalţi în pace", „fă-te frate cu dracul pînă treci puntea" etc. ; v. *Falsul Tratat...*, în *Teze şi antiteze*, p. 448). Cel care avea sensibilitatea ulcerată la maximum de ideea că într-un asemenea climat triumful unei valori autentice nu e niciodată cu putinţă prin simpla putere de constrîngere a însuşirilor ei obiective, autotelice, că totul e aci condiţionat de flatarea intereselor celor care deţin pîrghiile vieţii sociale şi culturale, va năzui cu fervoare către o răsturnare definitivă a acestei stări de lucruri. Revanşa pe care şi-o ia Camil Petrescu se va exprima în tentativa de a opune unei asemenea lumi, dominată de morala egoismului biologic, de empirism şi pragmatism, ideea unei ordini sociale clădite pe primatul valorilor spirituale şi intelectuale, pe respectul valorilor obiective. Stabilirea ierarhiei veritabile a acestor valori, a principiilor superioare cărora trebuie să li se supună întreaga organizare socială nu ar putea fi însă decît opera intelectului pur, a *inteligenţei* eliberate de servituţile intereselor mărginite, a „conştiinţei transcendentale" (spre a utiliza un concept al fenomenologiei husserliene, scump lui Camil Petrescu). „Asta-i societatea românească... N-are ordine socială... n-are început şi sfîrşit" — exclamă unul din eroii *Jocului ielelor* : „Toţi sînt rînd pe rînd victime şi călăi... Toţi sînt legaţi între ei, toţi sînt dacă nu fraţi, veri, ori au stat pe aceiaşi stradă, sau au învăţat la aceiaşi şcoală... sau şi mai obicinuit... au făcut afaceri împreună. Partidele politice româneşti nu au aderenţi, ci aderenţe."

Nobleţea plină de fervoare a figurii lui Gelu Ruscanu îşi are originea tocmai în voinţa exasperată cu care va încerca să anihileze definitiv „morala" unei asemenea societăţi corupte. Tentativa sa îşi dezvăluie radicalismul atunci cînd, plecînd de la premisa că tot ce aparţine umanităţii curente ar fi inevitabil coruptibil, afirmă caracterul „inuman" al dreptăţii. „Legile pe care le ştiţi şi dreptatea aceea sînt după chipul şi asemănarea d-voastră... sînt ome-

Scanned with OKEN Scanner

nești... Noi urmărim legea pură și ideea de dreptate însăși... Legea asta este în noi... Dreptatea asta nu are privilegiați." Salvarea nu poate veni decît atunci cînd jocului intereselor individuale, mărginite, arbitrare, i se va substitui conștiința unei legalități superioare a istoriei. Metafora în jurul căreia dramaturgul a organizat psihologia personajului său (cel care a văzut ielele jucînd într-un luminiș, la lumina lunii, devine „neom", cel care a „văzut idei" devine posedatul unor puteri impersonale) are un sens revelator : cultul „ideilor" nu este la Gelu Ruscanu (ca și la Camil Petrescu) decît conștiința sublimată a faptului că progresul umanității este condiționat de substituirea moralei pragmatic-biologice a „interesului" printr-o morală bazată pe subordonarea lucidă a fericirii personale unei legalități superioare, supra-individuale.

Drama lui Gelu Ruscanu poartă incontestabil sigiliul acelei autentice „drame în conștiință", pe care dramaturgul o revendica drept însușirea adevărată a pieselor sale. Conștiința eroului este devorată de contrastul între ordinea ideală, „absolută", întrevăzută în „sferele albastre ale conștiinței pure", singura pe care o considera aptă să impună lumii o autentică lege de existență și implacabilele exigențe „realiste", pragmatice, ale vieții sociale înconjurătoare. Momentele cu adevărat patetice ale pieselor lui Camil Petrescu sînt cele în care conștiința personajelor primordiale este teatrul unei confruntări între ardenta lor năzuință spre o ordine morală „absolută" și constatarea imposibilității de a o realiza. Tensiunea din conștiința lui Gelu Ruscanu atinge punctul ei maxim de criză nu datorită conflictului cu un „destin" exterior sau chiar cu celelalte personaje ale piesei, ci datorită unei revelații capitale produse în imanența conștiinței sale. Eroul constată cu o supremă dezolare că realizarea unei ordini justițiare absolute este o imposibilitate definitivă. Clipa în care Praida îl anunță că a obține eliberarea din temniță a vechiului luptător socialist Boruga implică renunțarea la campania împotriva lui Sinești echivalează cu o asemenea dislocare a conștiinței lui Ruscanu. Ideea că înfăptuirea unui act nobil (eliberarea lui Boruga) este în mod necesar condiționată de absolvirea unei crime înseamnă pentru eroul

Scanned with OKEN Scanner

Jocului ielelor a accepta legea tranzacţiei şi compromisului şi a recunoaşte caducitatea idealului „dreptăţii absolute".

Modul de a raţiona al eroului lui Camil Petrescu (şi pînă la un punct, al scriitorului însuşi) aparţine unui tip de gîndire pe care italienii îl definesc cu termenul expresiv de „*coscienzialismo*" (recunoaşterea primatului conştiinţei). Eroii lui Camil Petrescu refuză să accepte (după cum am văzut) *ordinea spontană* a lumii, căreia îi opun o ordine dirijată de „lumina noosică" a conştiinţei şi intelectului. Cînd Praida vrea să-l determine pe Gelu Ruscanu a accepta criteriul empiric, pragmatic, al „intereselor organizaţiei" drept criteriu al dreptăţii, acesta „se închide cu un soi de îndîrjire în el însuşi, nu mai ascultă nimic, parcă ar trece pe alt tărîm". Convingerea sa inflexibilă (şi, în fond, de loc lipsită de temei) este că ideea dreptăţii trebuie fundată pe principii superioare şi pe criterii filozofice, a căror fixare nu poate fi decît opera *conştiinţei*. A distinge ceea ce este drept şi ceea ce este nedrept implică raportarea la un criteriu şi la un principiu al dreptăţii fixat în funcţie nu de interese conjuncturale, ci de progresul speţei umane, operaţie care nu poate fi efectuată în afara funcţiei discriminatorii şi ierarhizante a *conştiinţei*. Gelu Ruscanu va invoca aşadar tribunalul conştiinţei ca suprema instanţă. Tipice sînt raporturile eroului cu femeia iubită, Maria Sineşti. Frenetica ei dorinţă de a-l readuce pe calea iubirii întîmpină o rezistenţă de neînfrînt : elanul ei pasional pare într-adevăr irezistibil, sinceritatea sentimentului ei nu poate fi pusă nici o clipă la îndoială. Legea de fier a conştiinţei şi lucidităţii îi dictează însă lui Gelu Ruscanu convingerea că iubirea adevărată exclude ca pe o *contradictio in adjecto* compromisurile, slăbiciunile, greşelile : faptul că a apărut o „greşală" (Maria Sineşti acceptase la un moment dat curtea unui anume Gaian) a produs o răsturnare decisivă în conştiinţa sa. Eroul îi explică fostei sale iubite concepţia sa eidetică, transcendentală, asupra iubirii : „...iubirea e un tot sau nu e nimic... O greşală nu are sens aci... Dacă într-o pagină întreagă de calcul un inginer a zis o singură dată trei şi cu patru fac opt, tot calculul este nul şi podul se prăbuşeşte..." Grandoarea morală a eroilor lui Camil Petrescu vine din tăria cu care refuză să se supună impulsurilor „eului bio-

Scanned with OKEN Scanner

logic" şi din ardoarea cu care încearcă să impună realităţii legea conştiinţei lor pure. Cînd divorţul între realitatea coruptibilă, cu erorile sau compromisurile ei inevitabile şi aspiraţia spre absolut, spre o existenţă clădită pe certitudini apodictice, se dovedeşte iremediabil, eroul lui Camil Petrescu refuză capitularea sau tranzacţia şi alege moartea.

II

Fascinaţia pe care a exercitat-o asupra lui Camil Petrescu o filozofie de tipul fenomenologiei lui Edmund Husserl (ca şi, pînă la un punct, intuiţionismul lui Bergson) reprezintă un fenomen dintre cele mai interesante, deşi în mod paradoxal prea puţin studiat pînă acum de istoriografia noastră literară. Tentativa scriitorului de a-şi funda structura estetică a pieselor sale şi natura specifică a dramelor în conştiinţă pe o gîndire filozofică, care nu are aerul să urmărească altceva decît transformarea filozofiei într-o „ştiinţă riguroasă" *(strenge Wissenschaft)* poate părea surprinzătoare şi fortuită. Camil Petrescu nu ezită la un moment dat să stabilească o analogie între rezistenţa unei mari părţi din critica dramatică şi din intelectualitatea epocii faţă de structura particulară a „dramelor (sale) absolute" şi dificultăţile extreme pe care le semnala Husserl pentru menţinerea lui *ego cogito* în cîmpul autentic al *conştiinţei pure*. Cum să explicăm afinitatea pe care o descoperea dramaturgul între natura conflictelor din conştiinţa personajelor sale primordiale şi o gîndire filozofică ce situa în centrul ei „punerea în paranteză" a întregei lumi reale, cu toate atributele ei naturale (inclusiv a rezultatelor tuturor ştiinţelor) în favoarea dobîndirii unui orizont purificat, cel definit de Husserl ca fiind al *conştiinţei transcendentale ?*

Aspiraţia centrală a fenomenologiei lui Husserl era de a oferi o descripţie a *principiilor fundamentale* pe care urmează a se sprijini rezultatele tuturor ştiinţelor particulare (ale naturii sau ale spiritului). Husserl introducea încă din primele pagini ale operei sale principale : *„Ideen zu*

Scanned with OKEN Scanner

einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie" (vol. I, 1913) o distincție capitală din punctul său de vedere între științele empirice *(Tatsachenwissenschaften)* și științele eidetice *(Wesenswissenschaften)*. Scopul lui Husserl era de a opune pretinsului caracter *relativ* și contingent al rezultatelor diverselor științe caracterul *necesar* și *absolut* al aceluia număr limitat de axiome, pe care urmează a se sprijini toate aceste științe. Domeniul propriu al fenomenologiei l-ar constitui zona *esențelor* pure, implicate în diversitatea fenomenelor individuale. Teza centrală a lui Husserl era însă existența independentă și obiectivă a acestor *esențe* în raport cu multiplicitatea aparențelor lor în lumea fenomenală. Rezultatele diverselor științe fizice sînt neapărat în funcție de rezultatele observării naturii și ale cercetărilor experimentale, axiomele geometriei sau ale matematicii pure ar avea însă o evidență cu caracter apodictic, dincolo de orice experiență, revenindu-le lor, dimpotrivă, rolul de a funda și a face posibilă experiența. Prin analogie cu această observație, Husserl va postula existența unor principii și axiome ultime ca fundament al tuturor cunoștințelor empirice, particulare: descoperirea și descrierea acestor „eidos"-uri pure (din care ar urma să se deducă toate adevărurile particulare privind lumea reală, fenomenală) ar constitui obiectul propriu al fenomenologiei. Nu se poate contesta caracterul spectaculos și seducător al tezelor lui Husserl: o viziune stratificată a cunoștințelor și adevărurilor despre structura lumii, în care orice adevăr capătă atributul de *particular* sau *relativ* în raport cu un adevăr mai general (de ex. tezele zoologiei sau biologiei animale în raport cu cele ale unei „ontologii a animalității", tezele acesteia din urmă în raport cu o ontologie „formală", generală ș.a.m.d.), pînă s-ar atinge treapta principiilor și axiomelor *ultime*, date cu puterea evidenței nemijlocite în imanența conștiinței și care ar constitui veritabilul „fundament al lumii" *(Urgrund der Welt)*. Consecvent concepției sale despre pretinsul caracter nesigur, fragil și contingent al oricărei cunoștințe obținute prin contactul experimental cu lumea reală și despre ca-

Scanned with OKEN Scanner

racterul indubitabil, apodictic al „intuițiilor de esență", date în imanența conștiinței pure, Husserl va revendica drept operație centrală a filozofiei sale faimoasa *Epoché*, „reducția fenomenologică" : a „pune în paranteză" lumea reală și întreaga existență „naturală" a omului, descalificate în cadrul fenomenologiei ca existențe cu o autoritate secundară, și a descoperi un punct de reazim *absolut* în zona purei intenționalități a conștiinței, purificată de orice contact cu lumea empirică și definită de Husserl cu numele de *conștiința transcendentală*. Conștiinței pure i se conferă așadar în cadrul fenomenologiei rolul de veritabil factor constitutiv al lumii. Husserl introduce la un moment dat o distincție semnificativă chiar în interiorul conștiinței între „eul psihologic" și „eul transcendental", distincție care se va dovedi utilă pentru înțelegerea unor teze estetice ale lui Camil Petrescu. „Eul psihologic" ar fi eul situat cu toate rădăcinile sale în cadrul spațio-temporal al lumii reale, condiționat de această lume, răspunzînd impulsurilor sau excitațiilor ei și fiind prin întreaga sa natură „interesat de lume". Ca și întreaga lume reală, eul psihologic devine obiect al acelei „inhibiții" și „puneri în paranteză" definite cu termenul de *epoché*. Printr-un act specific fenomenelogic de „dedublare a eului", Husserl va suprapune eului psihologic existența unui pretins eu transcendental : acest eu ar juca rolul unui spectator imparțial și dezinteresat al evenimentelor din cîmpul eului psihologic, exercitînd o funcție de control și critică a tuturor reacțiunilor „naturale", psihologice. Numai în fața tribunalului acestui eu fenomenologic, reacțiunile spontane, naturale, „interesate" ale eului psihologic își pot găsi justificarea, validarea și fundamentarea obiectivă, prin raportarea la evidențele primordiale și la „primele principii".

Camil Petrescu nu făcea cîtuși de puțin o afirmație gratuită cînd sublinia în *Addenda la Falsul tratat* că s-a regăsit în cadrul fenomenologiei ca într-un „peisaj firesc", reamintind elocventul său vers din poezia de deschidere a volumului *Versuri* (1922) : „Dar eu, eu am văzut idei". Primele versiuni ale piesei *Jocul ielelor*, ca și poezia programatică *Ideea*, puneau în valoare deopotrivă voința

Scanned with OKEN Scanner

scriitorului de a opune lumii imediate, pragmatice, cultul esenţelor şi al ideilor :

> Întîia oară, brusc, fără să ştiu,
> De dincolo de lucruri am văzut ideea,
> Cum vezi, cînd se despică norii grei
> Şi negri,
> Zigzagul de argint al fulgerului viu.

Originea convergenţei între structura spirituală a lui Camil Petrescu şi o gîndire filozofică de tipul fenomenologiei lui Husserl merită a fi analizată mai îndeaproape. Fenomenul poate părea pînă la un punct singular. Analizele lui Husserl se desfăşoară mai tot timpul în planul logicii şi epistemologiei pure : dificultatea de a urmări raţionamentele şi distincţiile sale subtile era dintre cele mai reale (fie că este vorba de critica „psihologismului" în favoarea logicii pure din *Logische Untersuchungen* sau de autonomizarea cîmpului „conştiinţei transcendentale", în raport cu „conştiinţa naturală" din lucrările ulteiroare). Pasiunea cu care Camil Petrescu se declara admiratorul unei filozofii cu un caracter atît de abstract, de „impersonal" şi de speculativ, mai ales cunoscîndu-se temperamentul atît de personal şi pătimaş, de o extremă complexiune subiectivă, al scriitorului a putut trezi suspiciunea că ar fi vorba de un *malentendu* sau de una din acele extravaganţe cu care scriitorul irita sau amuza opinia publică intelectuală a vremii (în orice caz, nu era cîtuşi de puţin un fenomen curent afinitatea unui *scriitor* pentru o filozofie de tipul fenomenologiei şi nu ne aducem aminte să fi existat în cultura europeană a epocii multe exemple analoage, ceea ce nu mai este însă adevărat în cazul bergsonismului sau al existenţialismului). Suspiciunea de mai sus nu este de loc îndreptăţită. Camil Petrescu a avut revelaţia fenomenologiei încă în 1928, după lectura unui studiu din *Revista de filozofie* al lui N. Bagdasar (eseul din acelaşi an, intitulat *Substanţialism,* rămas inedit, cuprinde referinţe directe la tezele lui Husserl). În perioada imediat ulterioară publicării celor două romane, între anii 1933—1936, Camil Petrescu studiază fenomenologia „cu monoideismul unui student la politehnică", după cum avea să mărturisească el

Scanned with OKEN Scanner

însuşi mai tîrziu iar în 1938 scrie capitolul dedicat lui Husserl din *Istoria filozofiei moderne,* publicat şi în broşură separată : *Husserl. O introducere în filozofia fenomenologică.* Exemplarele din operele lui Husserl păstrate în biblioteca scriitorului, cuprinzînd nenumărate sublinieri, adnotări, comentarii interogative etc., demonstrează cît de intens studiase Camil Petrescu textele capitale ale fenomenologiei. Capitolul din *Istoria filozofiei* fusese redactat cu grija unei expuneri *imanente* a filozofiei fenomenologice : greutatea înfăţişării unor teze complicate, cu distincţii aflate adeseori la limita extremă a subtilităţii, explică caracterul dificil şi uneori rebarbativ al scrierii lui Camil Petrescu. În diverse articole şi fragmente teoretice, referinţele la fenomenologie vor rămîne o constantă a scrisului său.

Fără îndoială, explicaţia acţiunii de subjugare exercitate de tezele fenomenologiei asupra conştiinţei lui Camil Petrescu trebuie căutată în întreaga conformaţie spirituală a scriitorului. Speculaţiile lui Husserl păreau să răspundă unor tendinţe mai profunde din personalitatea intelectuală a celui care scrisese *Jocul ielelor.* Divorţul între aspiraţiile sale şi lumea reală din jur (societatea românească a epocii de după primul război mondial) era definitiv şi această stare de spirit se constituie ca un leit-motiv al întregii opere. „Viaţa asta pe care-o trăim aci, în timpul acesta şi în locul acesta şi între oamenii între care o trăim e urîtă, vulgară şi meschină. Singurul lucru acceptabil pe care îl poate oferi e doar dorinţa de a evada din ea, sforţarea de a o schimba cît de puţin !". Contrariat de virulenţa cu care legea interesului egoist, a compromisului şi a concesiei îşi impunea hegemonia în întreaga viaţă socială, dezolat de desconsiderarea la care erau supuse valorile intelectuale (în măsura în care se voiau neaservite intereselor pragmatice), dar mai ales neputînd să descopere în lumea „materială" aşa cum era dată vreo cale de deslegare a năzuinţelor sale, Camil Petrescu visa instaurarea unei ordini sociale bazate pe cultul „inteligenţei pure", dirijate de o conştiinţă superioară, fundate pe principii şi „idei". „Şi s-ar putea ca vremuri mai bune să vie atunci cînd scriitorii nu vor mai vedea înaintea ochilor oamenii, ci ideile şi cînd se vor convinge că de o idee te zdrobeşti mai sigur, cînd porneşti împotriva

Scanned with OKEN Scanner

ei, decît de un perete de oţel" *(Criza de autoritate,* în *Revista vremii* din 1923).

Atîta timp cît în imanenţa *lumii reale* scriitorului nu i se dezvăluia nici o forţă socială capabilă să regenereze cu adevărat existenţa (rezervele sale exprimîndu-se în acea vreme şi la adresa cauzei proletariatului), Camil Petrescu îşi va căuta unicul şi decisivul său punct de sprijin în lumea *intelectului pur,* atribuindu-i acestuia suprema funcţie regulativă a întregei vieţi sociale. Afinitatea sa iniţială, bruscă şi puternică, pentru idealismul transcendental al fenomenologiei apare în această lumină pe deplin comprehensibilă. [1]

Voinţa lui Camil Petrescu de a substitui unei lumi pragmatice şi versatile (cu „principii" de genul : „ajunge numai cine face concesii", „scapă numai cine fuge" etc.) o lume întemeiată pe selecţia autentică a valorilor, de a „pune în paranteză" lumea dată în favoarea unei lumi întemeiate pe solidarism social şi pe cultul efortului intelectual îşi putea găsi un echivalent speculativ în exigenţele centrale ale fenomenologiei.

Structura eroilor lui Camil Petrescu pune şi mai bine în evidenţă resorturile simpatiei sale pentru o doctrină filozofică de genul fenomenologiei. La o privire superficială, drama lui Andrei Pietraru, eroul piesei *Suflete tari,* pare a fi cea a tînărului de extracţie mai mult sau mai puţin umilă, care în aspiraţia de a o cuceri pe Ioana Boiu

---

[1] Un filozof marxist contemporan, autorul primei lucrări de analiză critică a fenomenologiei în spiritul materialismului dialectic, stabileşte la un moment dat o legătură inteligentă între condiţiile istorice ale civilizaţiei burgheze moderne şi audienţa de care s-a bucurat filozofia fenomenologică. Lumea reificată, alienată, a acestei civilizaţii înfăţişîndu-se ca singura lume reală, exigenţa fenomenologiei de a „pune în paranteză" lumea şi de a fixa în sferele conştiinţei pure zona existenţei autentice constituia implicit un răspuns la problematica generală a filozofiei secolului : *„...Le monde de l'apparence avait accaparé, dans le langage ordinaire, tout le sens de la notion de la réalité... Puisque les apparences s'y sont imposées à titre de monde réel, leur élimination se présentait comme une mise entre paranthèses de ce monde... et la réalité authentique à laquelle on revenait prenait paradoxalement la forme d'irrealité d'une conscience pure". (Tran-Duc-Thao, Phénoménologie et matérialisme dialectique,* Paris, 1951, p. 223. f., cit. după Karel Kosik, *Die Dialektik des Konkreten,* 1967, p. 16.)

Scanned with OKEN Scanner

se va lovi de zidul impenetrabil al prejudecăţilor de castă. Intenţia scriitorului era însă mai adîncă decît cea de a oferi o „primară dramă socială". Eroul *Sufletelor tari* îi arată la un moment dat Ioanei Boiu imensitatea sacrificiului pe care l-a făcut în numele dragostei sale *absolute* şi al speranţei de a o cuceri (renunţarea la o carieră ce se anunţa strălucită, anihilarea ambiţiilor sale intelectuale, înăbuşirea mîndriei etc.). Interesul dramatic de substanţă al piesei (şi scriitorul avea dreptate să sublinieze acest lucru în *Addenda la Falsul Tratat)* se află în conflictul din imanenţa conştiinţei eroului. Andrei Pietraru era convins că incandescenţa pură a sentimentului său, odată dezvăluită, va frînge rezistenţa eroinei. Eroul e însă silit să constate că sentimentul său, transcendent oricărui calcul sau interes pragmatic, se răsfrînge în conştiinţa Ioanei Boiu cînd ca gestul deplasat al unui tînăr care a pierdut simţul realului, cînd ca un act de origine pur livrescă (modelul fiind *Le Rouge et le Noir),* cînd, în scena finală, ca emanaţia unui simplu arivism social. Suflul de nebunie arzătoare al eroului nu va reuşi să înfrîngă legea mediului social dat. Drama lui Andrei Pietraru stă în a descoperi, printr-un şir de revelaţii succesive, incompatibilitatea definitivă între „orizontul transcendental" al conştiinţei sale (folosim aci intenţionat acest termen de origine fenomenologică) şi gabaritul conştiinţei celorlalte caractere din piesă. Camil Petrescu a vorbit el însuşi de o „intenţie transcendentală" în piesa sa, subliniind însă că în cadrul celor două reprezentări scenice dinainte de război (1922 şi 1937) „tot ceea ce voise transcendental în ea s-a volatilizat". Cum am putea traduce în termeni mai pozitivi ideea acestui „orizont transcendental" din conştiinţa personajelor primordiale ale dramaturgului ? Voinţa exasperată a eroului din *Suflete tari* este de a demonstra cu orice preţ *loialitatea* şi *dezinteresarea absolută* a sentimentului său în faţa teribilei bănuieli a Ioanei Boiu că la mijloc nu ar fi decît un vulgar parvenitism social. Drama efectivă se petrece în imanenţa conştiinţei sale între *orizontul pur* al acesteia (acolo unde se află punctul nuclear al personalităţii sale) şi reprezentările degradante ale celorlalţi despre sine. Autoanalizîndu-şi piesele, Camil Petrescu a stăruit mereu asupra faptului că în cadrul lor intensitatea conflictului ar

Scanned with OKEN Scanner

fi sporită „prin descoperiri de noi orizonturi în conştiinţa personajelor primordiale, *şi exclusiv prin această alimentare interioară, nu prin motive exterioare conştiinţei* (în acest sens, nici ispăşirea tragică, nici impulsul biologic, nici cataracta de crime nu sînt dramatice în ele înseşi) (s. n.)". Fascinaţia pe care o exercită momentele culminante din piesele lui Camil Petrescu este legată tocmai de intensitatea confruntării acestor *orizonturi* din conştiinţa eroilor săi. Confruntarea are însă o natură bine distinctă. Sub presiunea evenimentelor şi incidentelor externe, conştiinţa eroilor centrali este teatrul unor revelaţii succesive şi al unor procese de intensă combustiune. Drama este provocată cel mai adesea de necesitatea *opţiunii* între exigenţele „realiste", pragmatice, ale ambianţei sociale şi fidelitatea faţă de orizontul ideal al propriei conştiinţe, de refuzul obstinat al gestului de adaptare sau cedare în faţa solicitărilor acestui mediu şi de voinţa îndîrjită a menţinerii existenţei în planul incoruptibil al conştiinţei „pure". Sub presiunea explicaţiilor şi rugăminţilor intense ale Altei, conştiinţa lui Pietro Gralla devine teatrul unui balans între concepţia dragostei ca patimă oarbă sau vrajă iraţională şi propria sa concepţie a dragostei ca *sentiment absolut*, supus exigenţelor de fier ale lucidităţii, incompatibil prin esenţa sa cu slăbiciunile sau compromisurile. Gralla se arată surd în faţa exploziilor pasionale ale Altei, respinge cu neînduplecare morala relativistă a slăbiciunilor inerente condiţiei umane şi rămîne fixat cu intransigenţă în concepţia sa absolutistă asupra vieţii şi dragostei. Gelu Ruscanu are sentimentul unei „răsturnări în conştiinţă" cînd constată că Praida „aşează partidul deasupra dreptăţii". Momentele-cheie ale piesei sînt cele în care eroul aruncă în *cumpănă* morala relativistă impusă de jocul împrejurărilor exterioare şi morala *absolută* a propriei sale conştiinţe. Confruntarea acestor două orizonturi, revelaţia faptului că : „Totul în lume este coruptibil... Totul e altfel de cum era de aşteptat... Cel mai frumos măr are viermele în el..." şi imposibilitatea de a se desprinde din „cleştele de oţel" al ideilor pure, formează miezul dramatic al piesei. Eroul din *Suflete tari* are o răsucire dureroasă a întregii sale fiinţe în faţa echivocului în care-l aruncă un gest al său cu totul nevinovat ; actul suprem al sinuciderii îi apare ca

Scanned with OKEN Scanner

singura dovadă posibilă a transcendenței sentimentului său și a loialității sale definitive.

Ideea orizonturilor conștiinței este însă o idee familiară filozofiei fenomenologice. Critica lui Husserl la adresa evidențelor conștiinței naive, empirice, pragmatice, și ideea sa favorită că adevăratele certitudini nu pot fi descoperite decît în „reziduul fenomenologic" din imanența conștiinței pure capătă o interpretare personală în programul estetic al lui Camil Petrescu. Traduse în termeni filozofici, momentele dramatice culminante din conștiința eroilor lui Camil Petrescu ar putea fi considerate drept confruntări între planul conștiinței empirice sau pragmatice, exprimînd legea mediului social dat, și planul conștiinței lor pure sau transcendentale. Fenomenologia lui Husserl s-a constituit ca un imens act de subversiune a scepticismului și relativismului în ordinea cunoașterii : reducția fenomenologică, faimoasa „punere în paranteză" a lumii reale, se voia în primul rînd un act *critic* de subminare a pretinsului *dogmatism* care ar caracteriza adevărurile curente, dobîndite pe cale empirică, cu scopul de a fixa privirea asupra singurelor evidențe *indubitabile*, localizate în cîmpul conștiinței *pure*. Oroarea de relativism și dorința de a vedea existența clădită pe certitudini *durabile* și pe principii *sigure* formează și o constantă a scrisului lui Camil Petrescu. Ștefan Gheorghidiu, eroul romanului *Ultima noapte...*, e scos din sărite de indulgența surîzătoare și relativismul amabil cu care exponenții lumii din jurul său tratează problemele existenței. Iritat de suficiența cu care unul din personaje încearcă a-i demonstra că „obiectivitate înseamnă să recunoști că și adversarul are dreptate, uneori, cel puțin", eroul face o semnificativă profesiune de credință în favoarea valorii axiomatice a adevărului cucerit pe calea reflexiunii : „...oamenii de știință, după ce, pasionați și cu grija adevărului... au ajuns la o descoperire sau la o concluzie, o susțin cu tenacitate și cu dorința de a o face să triumfe chiar dacă ar fi amenințați cu rugul sau cu ocna... Raportate la același punct, nu pot să existe două adevăruri, opuse, în același timp."

Adeziunea lui Camil Petrescu la spiritul fenomenologiei înainte de a fi un act *speculativ* (deși în ordinea teoretică scriitorul va tinde mai tîrziu să depășească punctul de ve-

Scanned with OKEN Scanner

dere al fenomenologiei husserliene), avea adînci resorturi *psihologice* şi *morale*. Aspiraţia lui Husserl de a descoperi şi fixa *primele principii* ale existenţei era convertită de Camil Petrescu într-o aspiraţie similară în ordinea *morală*. Modul în care eroul *Jocului ielelor* formulează idealul dreptăţii sociale „absolute" se află într-o tulburătoare similitudine cu cultul „eidos"-urilor (al „esenţelor") din fenomenologia lui Husserl. După cum esenţele au în conştiinţa fenomenologică a lui Husserl o existenţă ideală, autonomă, independentă de fluctuaţiile „eului psihologic", idealul dreptăţii absolute şi voinţa implacabilă de a sancţiona crima lui Sineşti se constituie în conştiinţa lui Gelu Ruscanu sub forma unor imperative transcendente oricărui calcul egoist: „Nu mai puteam distruge o mărturie care nu-mi mai aparţinea mie, ci justiţiei. În conştiinţa mea era din prima clipă *ceva care se desprinsese de mine şi nu mai putea fi schimbat de mine*. Dumneata n-ai cum să mă înţelegi (s.n.)."

Voinţa supremă a eroilor lui Camil Petrescu este de a substitui ordinei existenţiale date (cu concesiile, tranzacţiile şi prejudecăţile ei inevitabile), ordinea principiilor şi aspiraţiilor lor, întrevăzute adeseori în „sferele albastre ale conştiinţei pure". Conştiinţa acestor eroi este terenul de elecţiune între cele două „orizonturi" divergente. Camil Petrescu remarca în *Addenda la Falsul tratat* că situînd miezul conflictului dramatic în imanenţa conştiinţei, identificînd drama „cu actul în conştiinţa pură (cîtă conştiinţă pură atîta dramă)", întreaga optică dramatică a timpului ar fi fost „surprinsă şi silită la o sucitură în sus". Dramaturgul năzuia către o „cauzabilitate dramatică absolută", conflictul dramatic urmînd a fi dirijat nu de ciocnirea personajului primordial cu împrejurările exterioare sau chiar cu celelalte personaje, ci de jocul şi tensiunea contradictorie a propriilor sale reprezentări. Camil Petrescu urmărea în mod evident să întemeieze concepţia pieselor sale (definite ca „drame absolute") pe un punct de vedere filozofic, cu implicaţii chiar de ordinul antropologiei filozofice. Ideea de la care pleca era că substanţa existenţei şi acţiunii umane, la fiinţele superioare, nu o poate constitui „caracterul", înţeles ca fatalitatea determinantelor biologice, psi-

Scanned with OKEN Scanner

hologice etc., ci conştiinţa şi intelectualitatea lor ; acestea erau la rîndul lor concepute nu ca „epifenomene“ ale determinărilor şi condiţionărilor date, ci ca factori cu o relativă autonomie, cu o acţiune constitutivă şi generatoare a întregii vieţi sufleteşti. Acţiunile lui Andrei Pietraru, eroul *Sufletelor tari*, nu ar fi determinate de „caracterul“ său, ci de jocul reprezentărilor şi al actelor sale de cunoaştere. Voinţa sa ardentă era de a o face pe mîndra aristocrată Ioana Boiu să „privească în sufletul său“, descoperind acolo un adevărat prinţ al sacrificiului şi devotamentului ; conflictul este dirijat de lupta sa pentru a substitui reprezentărilor false ale celorlalţi despre sine o reprezentare autentică, şi punctul culminant al dramei l-ar constitui tentativa disperată de a impune legea pură a conştiinţei sale. Mecanismul acţiunilor lui Gelu Ruscanu îl formează năzuinţa de a vedea instaurată în lume o ordine morală absolută. Confruntarea între punctul de vedere al unei morale relativiste şi orizontul ideal al conştiinţei sale rigoriste, „inumane“, ar constitui substanţa dramatică a piesei. Intenţia vădită a dramaturgului este de a pune în valoare ciocnirile de reprezentări din conştiinţa eroilor săi în momentele-cheie ale pieselor. Actele lui Gelu Ruscanu ar avea la bază nu un „dat“ de natură caracterologică, ci un postulat de ordin pur intelectual. Dezbaterea se desfăşoară în imanenţa conştiinţei sale ; convingerea indestructibilă că nu va putea fi cu adevărat dreptate în lume atîta timp cît o crimă sau o injustiţie vor rămîne nesancţionate intră în conflict cu exigenţele pragmatice ale luptei politice. Eroul acceptă în cele din urmă sugestiile celorlalţi, pare a se supune resemnat exigenţelor raţiunii pragmatice, constată cu ironică dezolare că astfel se înmulţesc „breşele făcute în sfera pură a conştiinţei noastre“. Tensiunea între orizontul ideal al conştiinţei sale şi gabaritul conştiinţei celorlalţi rămîne însă insolubilă şi refuzul intransigent de a abdica, generează momentul dramatic superlativ al piesei. În concepţia lui Camil Petrescu personajele primordiale ale pieselor sale nu ar fi „caractere“ (în înţelesul curent al cuvîntului). „Un caracter nu e în funcţie de jocul revelaţiilor conştiinţei sale, nu e deci în funcţie de acte de cunoaştere, ci reprezintă o forţă unitară neinfluenţabilă“. Preferinţa declarată a lui Camil Petrescu mergea către un

Scanned with OKEN Scanner

personaj de tipul lui Hamlet şi nu către rigida Electră a lui O'Neill. Distincţia este plină de semnificaţie. Personajul central al trilogiei lui O'Neill este într-adevăr un „caracter" în sensul tradiţional al cuvîntului. Linia de conduită şi actele de voinţă ale Electrei lui O'Neill apar strict predeterminate de un soi de fatalitate biologică şi de condiţionările mediului familial : mentalitatea protestantă ultrarigidă a familiei Mannon şi instinctul obscur al unei devorante feminităţi refulate. Unui asemenea „tip" sau „caracter", a cărui fiinţă se constituie ca o „forţă unitară neinfluenţabilă", Camil Petrescu îi opunea personajul shakespearian al lui Hamlet, cu conştiinţa aflată într-o perpetuă „hulă interioară" şi ale cărui acte de voinţă ar fi cu totul subordonate actelor sale de cunoaştere, luptei de reprezentări şi judecăţi din conştiinţa sa. Răzbunarea Electrei lui O'Neill apare dictată într-adevăr de un impuls organic, aproape visceral : ultragiul adus instinctului ei filial, dar, mai ales, *rancuna* instinctului ei erotic profund contrariat. Camil Petrescu pleca însă de la premisa că adevăratele acte pasionale şi voluntare nu sînt produsul determinismului orb al eului biologic, efectul exclusiv al impulsurilor sau înclinaţiilor „organice" (deşi scriitorul nostru nu excludea cîtuşi de puţin acţiunea acestor factori, atribuindu-i însă un rol subordonat). De aci repudierea categorică a „tragediei naturaliste" ca formulă dramatică. Viaţa sufletească veritabilă începe acolo unde jocul înclinaţiilor şi preferinţelor s-ar întemeia pe intelectualitate şi pe acte de reflexiune lucidă. „Intelectualitatea măreşte senzaţia de voluptate cum măreşte atenţia durerile de dinţi... Marii voluptuoşi şi cei care trăiesc intens viaţa sînt, neapărat, şi ultralucizi." Suferinţa adevărată nu poate fi redusă la nivelul unui fenomen „organic" (cel provocat de frustrarea unei înclinaţii biologice) : ea implică o veritabilă „tensiune în conştiinţă", acte deliberative concentrate asupra resorturilor unui mod existenţial care s-a revelat greşit şi interogaţii nu mai puţin intense asupra posibilităţii unui alt tip de existenţă. Camil Petrescu năzuia ca personajul autentic al „dramei absolute" să fie „un om de specie nouă", care, pus în faţa unor fapte ireparabile, să se arate capabil de crize în conştiinţă „de ordin cognitiv, nu moral, în esenţă".

Scanned with OKEN Scanner

Care este fundamentul clasificării cu caracter dualist cultivate de dramaturg între „caractere" sau „tipuri" și acel „om de specie nouă" a cărui ființă s-ar afla în întregime supusă actelor sale de cunoaștere și tensiunii intelectuale din conștiința sa ? Nu încape îndoială că punctul de vedere al scriitorului asupra structurii estetice a pieselor și romanelor sale se află într-o strînsă legătură cu ansamblul concepției sale *noocrate*. Caracterele ar reprezenta în concepția foarte personală a lui Camil Petrescu ființe cu o structură univocă, avînd un număr limitat de facultăți sufletești (faimoasele „trăsături"), produs al unui strict determinism social-psihologic. Viața lor sufletească ar fi în întregime previzibilă, constituindu-se ca un sistem de reflexe precise la excitațiile mediului ambiant, în dependența căruia se află aproape cu totul. Prin întreaga sa conformație spirituală, scriitorul aspira însă către un tip de erou eliberat de sclavia unui asemenea dependențe cvasi-automatice de mediul imediat, capabil să dirijeze reacțiile sale în funcție de procesele deliberative ale propriei conștiințe și de actele sale reflexive. În romanul *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război,* Camil Petrescu formula la un moment dat observația că dependența, cu caracter de subordonare, a inteligenței față de „interese" este semnul distinctiv al firilor mediocre. „La origină (Bergson are neîndoios dreptate), inteligența n-a fost decît un mod practic, un instrument de adaptare la mediu, un mijloc pentru apărarea intereselor. La imensa majoritate a oamenilor ea a rămas și azi același lucru. Ei nu pricep decît ceea ce au interes să priceapă. Ceea ce le contrazice interesele le contrazice fundamental și inteligența." Este evident că scriitorul urmărea o inversiune definitivă a modului curent de a înțelege lucrurile. Sentimentele și interesele spontane, născute sub acțiunea mediului dat, urmau a fi supuse unui proces de cenzură critică. La polul opus punctului de vedere schopenhauerian, pentru care intelectul nu este decît produsul auxiliar, derivat, al voinței oarbe de a trăi, Camil Petrescu credea cu fervoare în posibilitatea subordonării impulsurilor, sentimentelor și intereselor hegemoniei intelectului. Semnul distinctiv al firilor superioare l-ar constitui tocmai depășirea dependenței de legea mediului ambiant, capacitatea

Scanned with OKEN Scanner

de a-şi dirija şi orchestra reacţiile în funcţie de o vedere lucidă despre lume, ierarhizarea actelor (inclusiv a „intereselor") în funcţie de comandamentele inteligenţei pure. Nu poate fi descoperită în aceste exigenţe o contradicţie cu postulatul fundamental al filozofiei materialiste, potrivit căruia nu conştiinţa este cea care determină existenţa, ci existenţa determină conştiinţa, sau cu teza centrală a materialismului istoric : existenţa socială este cea care determină conştiinţa socială ? Adevărul este că doctrinarul substanţialismului va respinge în plan filozofic teza idealistă a lumii create prin acţiunea autotelică a conştiinţei. Camil Petrescu va sublinia, dimpotrivă, cu insistenţă, prioritatea obiectului în relaţia subiect-obiect. Plecînd de la această premisă, scriitorul va afirma însă cu maximă energie rolul decisiv al actului *cunoaşterii* în organizarea întregii existenţe umane. În lucrările sale literare, autorul *Jocului ielelor* va reveni nu o dată asupra ideii că indivizii din societatea vremii sale nu erau „fericiţi" decît datorită faptului că orizontul lor de cunoaştere era strict predeterminat de interesele lor egoiste : suferinţa celorlalţi ieşea în mod necesar din cîmpul lor vizual. Scriitorul era însă profund convins că numai o cunoaştere autentică, emancipată de tutela diverselor interese mărginite, poate deschide calea instaurării unei organizări armonioase a vieţii sociale. Camil Petrescu se va opri frecvent, cu o insistenţă obsedantă, asupra ideii că individul curent, „omul de serie biologică", este irezistibil înclinat să „adapteze" cunoaşterea realului la jocul intereselor sale subiective şi să modifice fără scrupule „adevărurile" în funcţie de orizontul acestor interese. Exemplul ţăranului care în dorinţa de a scăpa de cîinele său îl îneacă, autoconvingîndu-se că era turbat, apare mereu invocat de scriitor. Eroul piesei *Jocul ielelor* denunţă la un moment dat caracterul vinovat şi complice al „ignoranţei" celor din jur : „Pot să mănînce liniştiţi... pot să rîdă şi să se felicite pentru înaintări, pot să-şi mîngîie duios copii şi femeile, pentru că nu văd suferinţa din lume... raza orizontului lor e cît ajung cu mîna". Concluzia sa e profund revelatoare : „Oamenii pot fi fericiţi fiindcă n-au imaginaţie".

Scanned with OKEN Scanner

Eroii lui Camil Petrescu tind însă mereu să substituie acestui orizont al cunoașterii spontane, imediate, viciate însă de predeterminarea prin jocul intereselor subiective (în înțelesul negativ al cuvîntului), orizontul unei cunoașteri obiective, purificate. Pentru Gelu Ruscanu, sinceritatea incontestabilă a elanului Mariei Sinești nu poate reprezenta în sine o garanție a fericirii lor comune, întrucît vederea sa lucidă despre lume îi arată că o fericire care nu este gîndită durabil nu-și merită cu adevărat numele. „Lama rece a minții" se interpune inflexibilă între elanul pasional al femeii îndrăgostite și comandamentele lucidității și inteligenței. Gînditorul Camil Petrescu va reveni în scrisul său teoretic asupra ideii că sinceritatea nu reprezintă în sine o valoare (ca și „sentimentul") în absența controlului noocratic al lucidității și inteligenței : „...criteriul omului de serie biologică e sinceritatea în sentiment, fiindcă el crede că, după chipul și asemănarea lui, sinceritatea în sentiment e suprema valoare (ființa supremă chiar). El nu-și dă seama că impostura e mai sinceră ca sentiment decît valoarea, care are o existență oarecum obiectivă... în sens substanțialist sinceritatea autentică implică neîncrederea în calitatea sincerității proprii și constituie prima verigă în lanțul noocrat."

Capacitatea de a problematiza certitudinile și adevărurile imediate, impuse de convenția curentă, voința de a străpunge prejudecățile care domină conștiința celor din jur, năzuința de a impune lumii o altă lege de existență, formează tot atîtea atribute constitutive ale eroilor lui Camil Petrescu Divorțul între orizontul de cunoaștere sau morala acestei lumi curente și orizontul de cunoaștere al eroilor primordiali ai scriitorului alimentează tensiunea din conștiința acestor eroi. Nu poate fi considerat așadar o surpriză faptul că autorul lui *Danton* va rezerva personalităților puternice, „a căror vedere îmbrățișează zone pline de contraziceri", și în primul rînd „intelectualului, fluctuant în conștiință", dreptul exclusiv de a deveni personaje esențial dramatice. După cum nu mai poate fi considerat o surpriză faptul că tentativa fundamentală a filozofiei lui Edmund Husserl de a supune unei acțiuni cri-

Scanned with OKEN Scanner

tice evidențele conștiinței empirice, pragmatice, în favoarea certitudinilor conștiinței pure, transcendentale, va fi invocată de scriitor în sprijinul concepției sale estetice despre „drama absolută".

III

Preocupările filozofice ale lui Camil Petrescu aveau ca resort ultim dorința scriitorului de a elabora cu mijloace proprii o *metodă de gîndire* care să îngăduie o cunoaștere *adecvată* a complexității realului. Convingerea sa mereu afirmată era că nu va putea fi vorba de o remediere a crizei cronice de care suferea societatea românească a epocii, ca și întreaga organizare a societății moderne (scriitorul s-a declarat mereu un adversar neînduplecat al „ordinei capitaliste"), atîta timp cît soluțiile propuse nu vor avea la bază o asemenea metodă de cunoaștere adecvată. Soluțiile curente în epocă, propuse de diverșii „factori de răspundere", erau considerate simple paleative și stigmatizate cu epitetul de „soluții dialectice" (în sensul de unilaterale, deduse automat din interese limitate), scriitorul reproșîndu-le absența unei intuiții a ordinei substanțiale din realitate și a unei autentice metode de gîndire pentru investigarea acestei ordini.

După propria sa mărturisire, o dată cu publicarea *Patului lui Procust* (1933), Camil Petrescu își va înceta pentru mai mult de un deceniu orice activitate în cîmpul creației literare. Primii trei ani ai acestui deceniu îi va consacra unui studiu intens al operelor lui Husserl și al textelor filozofiei fenomenologice. Precipitarea vertiginoasă a evenimentelor politice, spectrul iminentei dezlănțuiri a unui nou război mondial și neliniștea în fața unor perspective catastrofice îl vor determina să grăbească înfăptuirea proiectului său de redactare a unei lucrări filozofice proprii. Astfel, după elaborarea tezei de doctorat: *Modalitatea estetică a teatrului*, anii 1938—1940 îl vor găsi dedicîndu-se „muncii îndîrjite pentru redactarea unui op de ideologie strictă: *Doctrina Substanței*" (v. *Addenda la Falsul tratat*, în *Teatru*, Ed. definitivă, 1947, vol. III, p. 498).

Scanned with OKEN Scanner

Investigaţiile sale pe tărîmul teoriei cunoaşterii îl încredinţează tot mai mult de însemnătatea decisivă a cunoaşterii matematice, şi un timp se consacră studiului unor tratate din această disciplină. Ecourile acestor preocupări pot fi găsite în *Punctele de reper*, publicate în *Revista Fundaţiilor* (1942), cît şi în comunicarea *Despre o matematică angajată şi o geometrie condiţională*, rostită într-o şedinţă a Academiei R.P.R. Într-un amplu interviu publicat în *Timpul* din timpul războiului (1943), Camil Petrescu formula pe un ton categoric mărturisirea: „Toată cariera mea literară nu a fost decît o trecere în vederea lucrărilor filozofice...". Cînd P. P. Negulescu îşi exprimase deziluzia că proaspătul absolvent al Universităţii se consacra imediat după primul război mondial unei cariere literare şi nu uneia filozofice, acesta i-ar fi răspuns cu o perfectă siguranţă în drumul pe care avea să-l urmeze: „...Voi scrie pînă la 25 de ani versuri, pentru că este vremea iluziilor şi a versurilor; voi scrie între 25—35 ani teatru, pentru că teatrul cere şi o oarecare experienţă şi o anumită vibraţie nervoasă; voi scrie între 35—40 ani romane, pentru că romanele cer o mai bogată experienţă a vieţii şi o anume maturitate expresivă. Şi abia la 40 de ani mă voi întoarce la filozofie... aşa încît vă dau întîlnire peste 20 de ani." Interviul din *Timpul* expunea într-o formă foarte laconică structura lucrării rămasă în manuscris şi intitulată *Doctrina Substanţei*: o primă parte era consacrată criticii sistemelor filozofice anterioare şi o a doua era dedicată expunerii constructive a unei „noi vederi despre lume". Într-o formulare hiperbolică, concepută desigur şi ca un răspuns provocator la scepticismul sau indiferenţa faţă de preocupările sale de acest gen, dar exprimînd şi marea încredere în valoarea investigaţiilor sale filozofice, Camil Petrescu nu ezita să sublinieze că publicarea unei asemenea lucrări ar fi asigurat „ştiinţei româneşti, substanţializate, un rol de conducere în ştiinţa universală pe timp de 100 de ani de aici încolo". Conceptul de „substanţialism" apăruse frecvent în scrierile de pînă atunci ale autorului *Tezelor şi antitezelor*: textul din 1928, rămas inedit, intitulat chiar *Substanţialism* (compunînd de fapt ultimul număr al Cetăţii literare), diversele articole şi studii cu caracter doctrinar şi teoretic, parte reunite în culegerea *Teze şi antiteze*, parte rămase

Scanned with OKEN Scanner

risipite în reviste, comentariile autorului cu privire la structura propriei sale opere îngăduie reconstituirea unei concepții teoretice relativ unitare, de un interes considerabil pentru înțelegerea operei.

Punctul de plecare al meditațiilor lui Camil Petrescu îl forma distincția radicală între modul de gîndire numit *logic* (termenul fiind luat în accepția tradițională a logicii pur *formale)* și modul de gîndire *concret.* Reflexiunea sa va gravita mereu în jurul ideii că un adevăr odată stabilit își are deplina valabilitate doar în interiorul unei structuri și a unei totalități concrete date : extrapolarea valorii acestui adevăr pe un plan de universalitate absolută, indiferent de condițiile de loc și de timp, îi apărea drept păcatul capital al oricărei metode de gîndire pur logiciste, ca și al întregului raționalism clasic. Este interesant de a observa că admiratorul de altă dată al filozofiei kantiene (teza sa de licență în filozofie avusese ca obiect un aspect al acestei filozofii) va considera definitiv caducă tentativa de a deduce întreaga realitate obiectivă dintr-un număr limitat de categorii ale „rațiunii pure". Camil Petrescu va afirma răspicat că toate cunoștințele noastre despre realitate, ca și întreaga știință, nu-și pot afla garanția valorii lor în existența unei rațiuni transcendentale și a sistemului ei de categorii (teza oricărui idealism transcendental), ci numai în adecvarea lor progresivă la realitatea necesară, existentă obiectiv, independent de conștiința noastră.

„...*Necesitatea dă titlul de raționalitate, nu rațiunea dă titlul de necesitate*", suna elocvent teza sa. Ideea că „întoarcerea copernicană a lui Kant trebuie răsîntoarsă", că gîndirea își află garanția valorii ei numai în efortul de adecvare la realitatea necesară, determina atitudinea polemică a lui Camil Petrescu față de construcțiile speculative ale raționalismului clasic și preferința sa explicită pentru orientările filozofice de tip realist. Apar mereu în scrisul său, la un moment dat, gesturile de respingere a oricărui „platonism", înțeles ca expresia superlativă a tendinței de degradare a realității sensibile în favoarea certitudinilor absolute pe care le-ar reprezenta „ideile pure", și de simpatie mărturisită pentru orientarea opusă, de tip realist, a

Scanned with OKEN Scanner

filozofiei aristotelice[1]: „Am citit într-o istorie a filozofiei o comparație între Platon și Aristotel. Cel dintîi ar fi mai adînc, mai pătrunzător și în același timp mai înalt în preocupările lui decît Stagiritul, acesta mai superficial și mai pămîntesc. Ceea ce dovedește numai că sînt pretinși oameni de știință care socot că o mie de taleri în gînd fac mai mult decît un taler în buzunar, că o minciună involtă este mai prețioasă decît un adevăr modest." (*Puncte de reper*, în *Revista Fundațiilor Regale*, martie 1942).

Leit-motivul scrisului teoretic al lui Camil Petrescu îl constituie teza complexității infinite a ordinii concrete. Contemporan cu marile răsturnări produse în reprezentarea științifică a universului de teoria einsteiniană a relativității, preocupat de consecințele pe plan epistemologic ale descoperirilor moderne din cîmpul diverselor științe, Camil Petrescu va afirma mereu caracterul concret și condiționat al oricărui adevăr științific și va sublinia cu insistență imposibilitatea de a reduce ordinea infinită a realului la un număr limitat de certitudini apodictice. Progresele științei demonstrau caracterul relativ al unor adevăruri considerate cîndva absolute, și Camil Petrescu găsea aci tot atîtea argumente pentru teza despre realitate ca o ordine *istorică* de structuri infinit ierarhizate. Scriitorul polemiza tot timpul cu pretențiile științei mecaniciste sau pozitiviste de a considera întreaga realitate previzibilă în funcție de un număr de principii stabilite: capacitatea de a prevedea a științei ar fi limitată de „ceea ce are capitalizat", marii inventatori (de pildă, Pasteur), ca și marii artiști, ar fi fost tăgăduiți în numele experienței trecute, și adevărata atitudine filozofică este cea care s-ar menține deschisă pentru toate surprizele în ordinea realului. Camil Petrescu va invoca mereu semnificația particulară pe care ar fi avut-o în istoria gîndirii ciocnirea între sofiștii antici și linia filo-

[1] Rememorîndu-și o discuție cu Lovinescu în jurul poeziei *Ideea* din prima sa culegere de poezii, Camil Petrescu oferea următorul comentariu semnificativ la versurile „Întîia oară brusc fără să știu / De dincolo de lucruri am văzut ideia": „...«de dincolo de lucruri» adică din zona tîlcurilor și a înțelesurilor care depășesc ceea ce se poate nota, adică e vorba de ideile concrete, nu de «jocul ideilor», care e nălucire pură, platoniciană, în opoziție cu concretul" (*Postfața* la volumul de *Versuri*, 1957, p. 172).

Scanned with OKEN Scanner

zofică a lui Socrate şi Platon. Interesul pentru argumentele sofiştilor se îndrepta către tendinţa fundamentală a acestora de a pune în valoare antinomiile din structura realului şi de a sublinia caracterul în fond *relativ* al adevărurilor. Problema antinomiilor părea să trezească interesul său viu, şi antinomiile spaţiului şi timpului formulate de Kant îi apăreau drept un argument solid împotriva pretenţiilor raţionalismului clasic de a deduce pe o cale pur „logico-deductivă" structura universului. Ideea că o teză şi contrariul acestei teze îşi pot găsi deopotrivă verificarea în cîmpul realului (desigur în condiţii determinate, după cum a arătat Hegel) era pe bună dreptate utilizată de Camil Petrescu ca un argument împotriva raţionalismului metafizic şi a oricărui logicism. Este interesant că scriitorul va menţiona în interviul amintit din *Uremea* printre actele de „cataliză substanţială" care au contribuit decisiv la formaţia sa spirituală contactul cu *„aporiile logice şi biologice"*, iar în *Punctele de reper* din *Revista Fundaţiilor* va face o profesiune de credinţă în perfect sincronism cu dialectica modernă : „Ştiinţa viitoare va trebui să fie dedicată problemei antinomiilor. Data de naştere însă a ştiinţei autentice va fi data cînd, după un îndelung comerţ cu antinomiile, li se va putea înţelege anume semnificaţia" (p. 615).

Critica sistemelor filozofice clasice şi a oricărui apriorism filozofic era exercitată de Camil Petrescu în numele unei intuiţii uimitor de juste a structurii realului. Analizele sale porneau de la ideea că orice adevăr cu privire la legile fenomenelor şi raporturile necesare dintre acestea îşi are deplina valabilitate în limitele experienţei la care se referă. Orice ipostaziere sau extrapolare a acestui adevăr în planul *absolutului* îi apărea ca o contrazicere a exigenţelor cunoaşterii veritabile. Ideea favorită a lui Camil Petrescu era că *esenţa* diverselor fenomene ne este perfect accesibilă prin actul unei intuiţii adecvate (aci acordul cu fenomenologia era desăvîrşit). Promotorul substanţialismului sublinia însă cu insistenţă că postulatul interacţiunii fenomenelor, al condiţionării lor ierarhice, face ca orice *intuiţie de esenţă* să nu-şi capete adevărata ei semnificaţie decît prin raportare la totalitatea concretă din care face parte fenomenul. Întregul sau totalitatea concretă sînt supuse la rîndul lor unui sistem complex de condiţionări ie-

Scanned with OKEN Scanner

rarhice şi se află în permanentă devenire, astfel că esenţa aceluiaşi fenomen poate căpăta cele mai diferite *semnificaţii* în funcţie de ansamblul în care este integrat. Distincţia între *esenţă* şi *semnificaţie* revine mereu în scrisul lui Camil Petrescu. Cronicile militare din *Revista Fundaţiilor*, consacrate desfăşurării evenimentelor din timpul războiului ruso-finlandez şi apoi luptelor declanşate de invazia germană în Polonia şi Franţa, îi furnizau autorului lor adeseori prilejul de a oferi aplicaţii ale metodei sale de analiză. („Cronicile" acestea erau publicate exact în perioada în care Camil Petrescu redacta *Doctrina Substanţei*). Nu ne interesează aci competenţa efectivă în problemele strategiei militare a scriitorului (devenită obiectul ironiilor gratuite ale multora), ci metoda de interpretare teoretică a fenomenelor. Înfrîngerea militară a unui general era explicată prin faptul că folosise o tactică ce se dovedise într-adevăr eficientă şi perfect adecvată într-un război anterior, ignorînd însă adevărul fundamental că ansamblul condiţiilor în care se desfăşura acum lupta era cu totul *altul*. Constatarea acestui fapt îi oferea lui Camil Petrescu ocazia de a ilustra distincţia între ceea ce el numea „prevederea logică" şi ceea ce ar fi fost „prevederea concretă". Prima ar fi avut un caracter tautologic, „dialectic" (în înţelesul de raţionament dedus dintr-o premisă fixă), cea de a doua ar fi fost fundată pe ideea că acelaşi fenomen îşi poate schimba *semnificaţia* în funcţie de caracterul variabil al totalităţii concrete în care se integrează. Procesul pe care scriitorul îl va face mereu la adresa „specialiştilor" se întemeia tocmai pe ideea că toate cunoştinţele acestora au într-adevăr o valabilitate desăvîrşită, însă pe o porţiune extrem de limitată. Cunoaşterea adevărată ar începe o dată cu depăşirea acestor limite, cu capacitatea de a integra cunoştinţele dobîndite în totalităţi concrete variabile şi de a descoperi astfel semnificaţii mereu noi. „Un militar specialist va cunoaşte dacă un tun ori un tanc sînt conform unui caiet de sarcini, dar asta nu înseamnă că este un cunoscător al condiţiilor istorice în care tunul sau tancul sînt chemate să joace un rol. Problemele concrete au nevoie de vedere, nu de ştiinţă, căci ştii ceea ce ai învăţat şi poţi să controlezi dacă ceea ce îţi este prezentat spre expertiză este conform cu ceea ce ai

Scanned with OKEN Scanner

învățat. Dar cînd intervine factorul devenire, adică istoria vie, ceea ce ai învățat e insuficient, și e nevoie de cel care cunoaște, de cel care vede, adică de geniu creator...".

Convingerea că în ordinea concretului nu există puncte fixe, relații invariabile între fenomene, date odată pentru totdeauna, că în constituția realității preeminența o au structurile aflate într-o permanentă inter-condiționare și situate într-o ierarhie bine definită, îl determina pe Camil Petrescu să tăgăduiască deopotrivă metoda reducției atomistice a realului la un șir de *elemente* primare, supuse unei adiționări progresive, ca și metoda logicist-raționalistă a deducției realității dintr-un număr de categorii fixe. „...Noi declarăm convenționale «elementele» și reale, cu titlul rațional de realitate, numai structurile, nu putem accepta punctul de vedere atomistic." Scriitorul afirma în același timp cu energie preeminența punctului de vedere *istoric* asupra celui pur *logic* și cu o intuiție admirabilă se împotrivea tendinței de a metamorfoza *categoriile istorice* ale devenirii realității, cu o valoare funcțională determinată, în pretinse categorii *pur logice*, cu valoare apriorică și definitivă. Nu este inutil să amintim aci că Marx protestase deopotrivă cu energie împotriva tendinței unora de a transforma „schița (sa) istorică despre nașterea capitalismului în Europa occidentală într-o teorie istorico-filozofică a căii *generale* de dezvoltare, căreia i-ar fi supuse în mod fatal toate popoarele, oricare ar fi fost împrejurările istorice în care se găseau...". Tendința specifică idealismului filozofic hegelian de a transforma raporturi *reale* între fenomene în pretinse succesiuni necesare de *categorii logice* a fost permanent denunțată de Marx. (v. Georg Lukács, *Zur Theorie der ungleichmässigen Entwicklung bei Marx*, în revista *Neues Forum*, apr.—mai 1967.)

Camil Petrescu putea așadar să revendice o metodă de gîndire care să rupă definitiv cu „superstiția" existenței unor puncte arhimedice și a unor certitudini fixe în procesul cunoașterii. Aspirația sa profund legitimă era să definească o metodă de cunoaștere „deschisă", opusă „sistemelor" de tip clasic, adaptată complexității infinite a realului și ordinii progresive de structuri a acestuia. Ca un veritabil dialectician, doctrinarul substanțialismului putea să considere că drumul cunoașterii autentice este *nu* cel care ar

Scanned with OKEN Scanner

pleca de la adevăruri deplin stabilite către zonele necunoscute, ci cel care pleacă de la certitudini provizorii către certitudini progresive. Scriitorul arăta că nici o cunoaştere nu poate fi considerată valabilă atîta timp cît datele cunoscute nu vor fi dominante faţă de variante. Pericolul pe care îl va denunţa mereu era cel al deducţiilor automate din premise date, al inferenţelor cu privire la structurile concretului din cîteva postulate fixe. Tendinţa spontană a gîndirii de a raporta ceea ce este încă necunoscut la ceea ce este cunoscut forma obiectul criticii filozofice a lui Camil Petrescu. Primejdia reală semnalată de scriitor era cea a unificării abuzive a posibilităţilor, fără a se ţine seama de bogăţia lor cvasi-infinită, a „întregirilor hibride, lipsite de autenticitate", atunci cînd subiectul cunoscător anticipează direcţia posibilă de dezvoltare a unui fenomen sau a unei tendinţe în funcţie de experienţa sa anterioară, reducînd la un *canon* dat ceea ce în realitate se va dovedi imprevizibil şi infinit de complex. „Contingenţa, pluralitatea de posibilităţi nu poate să fie o ameninţare ca să ne silească să primim unificarea posibilităţilor, fiindcă orice posibilitate e raţională cu titlul de existenţă cu care e dată." Facilităţii activităţii spontane a gîndirii, înclinată a raporta diversitatea datelor realului la tiparele ei constituite, Camil Petrescu îi va opune mereu exigenţele *gîndirii adecvate*, care ar cere, dimpotrivă, o mare cheltuială de energie şi eforturi însoţite adeseori de senzaţii cenestetice de refuz şi neplăcere. Nu „perfecţia", ci *adecvarea* era ţinta pe care o fixa cunoaşterii gînditorul Camil Petrescu. „Să dai cu piatra nu este o operaţie prea grea, dacă nu e adecvată, adică dacă nu ţi se impune o ţintă. Să mergi pe o şosea asfaltată nu e greu (sub condiţia biologică), să mergi pe o cărare deasupra unei prăpăstii, cînd fiecare pas trebuie să fie adecvat, este însă destul de greu, chiar pentru cei care nu suferă de ameţeli...".

Teza că ordinea concretului este principial mai bogată şi mai complexă decît ordinea categoriilor şi schemelor pe care conştiinţa este înclinată spontan să i le aplice, determina la Camil Petrescu nu numai critica sistemelor filozofice ale idealismului clasic (de la Platon la Kant), „obsedate de absolutul şi perfecţiunea dialectică a ideilor", dar şi un interes particular pentru filozofiile intuiţioniste de

Scanned with OKEN Scanner

tipul bergsonismului şi al fenomenologiei husserliene (aceasta din urmă utilizînd postulatele „evidenţei“ şi ale „intuiţiei de esenţă“ putea fi pînă la un punct asimilată direcţiei „intuiţioniste“). O afirmaţie de genul aceleia că existenţa actuală a Americii i se pare chiar mai sigură decît concluzia argumentului ontologic (aluzie la demonstraţia lui Descartes) ori decît rezultatele deducţiei transcendentale din *Critica Raţiunii Pure* a lui Kant punea clar în lumină voinţa lui Camil Petrescu de a acorda certitudinii realiste şi concrete prioritatea asupra schematismului categorial al conştiinţei. Bergson urmărise să demonstreze tendinţa intelectului de a îmbucătăţi şi solidifica devenirea infinită a realităţii, pierzîndu-se astfel contactul cu contururile fluide şi cu bogăţia capilară a acesteia ; tentativa bergsoniană de a denunţa schematismul inerent aparatului nostru conceptual şi de a pune pe primul plan devenirea perpetuă a vieţii şi concretului a exercitat o seducţie incontestabilă asupra lui Camil Petrescu. Scriitorul va mărturisi fără şovăire cît datorează filozofiei bergsoniene propria sa orientare filozofică. Oricît ar fi preţuit însă reabilitarea concretului şi a intuiţiei ca metodă de contact cu realitatea plenară, Camil Petrescu nu va putea accepta antiintelectualismul programatic al lui Bergson. Identificarea realităţii autentice cu „durata pură“, cu o curgere infinită, fără contururi precise şi articulaţii solide (acestea ar fi fost doar rezultatul „decupajului“ exercitat de inteligenţa practică în pînza realului), era respinsă ferm. Încă eseul său *Noua structură şi opera lui Marcel Proust* arătase clar că scriitorul vedea în bergsonism un îndemn convingător la depăşirea *„vechiului raţionalism* (s.n.)“, fără a accepta însă nici o clipă ideea unei „scufundări în iraţional“ de natură a încuraja „toate latenţele şi imposturile ilogicului“. Autorul eseului amintit îşi exprima limpede năzuinţa de a vedea instaurată o „nouă structură“ ca rezultat al depăşirii vechiului raţionalism şi nu ca o „structură iraţională“, ci doar ca „o lărgire a raţionalului cel rezultat din marile sisteme ale veacului al XVII-lea“ (*Teze şi Antiteze*, p. 30 şi 34). Camil Petrescu se solidariza pe deplin cu critica mecanicismului implicată de filozofia lui Bergson, dar se arăta cu totul dezamăgit de caracterul vag al indicaţiilor

Scanned with OKEN Scanner

oferite de Bergson asupra naturii vieţii şi concretului. Scriitorul sublinia faptul că lectura paginilor lui Bergson oferă perpetuu o „promisiune a concretului" şi o „invitaţie la concret", promisiune şi invitaţie care nu se realizează efectiv niciodată. Faimoasa „intuiţie" celebrată de Bergson ca unica metodă adecvată spre a intra într-un contact plenar cu concretul îi apărea lui Camil Petrescu o „facultate echivocă" în măsura în care se bizuia pe excluderea inteligenţei şi era înconjurată de o aură enigmatică. „Raţiune şi intuiţie nu se opun chiar atît de categoric" — scria autorul *Tezelor şi antitezelor*. „Asemenea unei unităţi de recunoaştere care indică trupelor de atac : «inamicul e în pădure», dar se retrage şi nu ia parte la atac, filozofia bergsoniană vizează necontenit concretul, dă indicaţii, cînd precise, cînd foarte confuze asupra lui, dar nu se găseşte faţă în faţă cu el."

Camil Petrescu observa pe bună dreptate că denunţarea legitimă a insuficienţelor determinismului mecanicist îl conduce pe Bergson nu către o definire mai subtilă şi mai adecvată a structurii concretului, ci către identificarea vagă şi evazivă a acestuia cu „durata pură". Remarcabilă era la scriitorul nostru critica tendinţei bergsoniene de a de-spaţializa concretul, rupînd unitatea indisolubilă a cuplului spaţiu-timp : ideea de „durată pură" era respinsă ca produsul unei simple abstracţii. Substanţialismul lui Camil Petrescu nu se putea mulţumi cu absolutizarea fluidităţii şi mobilităţii drept unice atribute ale concretului. Convingerea sa fundamentală era că realitatea are în devenirea ei istorică o *ordine necesară* şi că misiunea gîndirii era de a descoperi esenţele, semnificaţiile şi ierarhiile de semnificaţii, tendinţele şi direcţiile privilegiate, din imanenţa acestei realităţi : „...durata substanţială nu e o durată pură, ci o durată structurată şi orientată".

Cît priveşte metoda fenomenologică a lui Edmund Husserl, a cărui filozofie exercitase o influenţă durabilă asupra întregii sale evoluţii spirituale, Camil Petrescu se arăta gata a-i recunoaşte o superioritate reală asupra intuiţionismului bergsonian, întrucît prin „teoria esenţelor" ar fi oferit incontestabil „un început de structură a concretului." Este însă locul să amintim aci că autorul *Tezelor şi antitezelor* nu se va considera în orientarea sa spirituală

Scanned with OKEN Scanner

un simplu discipol al filozofiei fenomenologice, ci va aspira să depășească ceea ce-i apăreau drept limitele evidente ale acestei metode, după cum o va afirma el însuși într-un articol din *Revista Fundațiilor:* „În termenii pe care i-am folosit întîia dată în articolul *Addenda la Falsul tratat,* este vorba aci nu de punctul de vedere fenomenologic, ci de un altul încă mai complex, pe care noi îl numim substanțial și care este, așa cum am arătat atunci în termeni strict personali, un conjonct între esență și concretul istoric" (*Meandrele unei discuții,* II, în *Revista Fundațiilor,* dec. 1947). Metoda de identificare a esențelor, propusă de Husserl, ar fi constituit un pas hotărîtor în încercarea de „a da socoteală de lumea obiectelor", dar ar fi fost departe de a fi suficientă spre a cuprinde complexitatea concretului. Camil Petrescu credea a putea distinge între identificarea naturii unui fenomen (a „esenței" sale), printr-un act de intuiție esențială (după formula lui Husserl), și *semnificațiile* pe care le-ar avea fenomenul odată ce este integrat într-o variabilă totalitate concretă (variabilă în primul rînd din punctul de vedere al observatorului). Exemplul descoperirii Americii de către Columb ar putea ilustra dinamismul și „dramatismul" inerente actului cunoașterii. Identificarea de către Columb și corăbierii săi a liniei întrevăzute la orizont ca fiind *fîșia de pămînt* a unui teritoriu necunoscut ar reprezenta un act de *intuiție esențială* (cu valabilitate *absolută*), dar cu definirea naturii acelui teritoriu, prin raportarea la un context mai larg de relații, am intra în cîmpul *semnificațiilor* (Columb îl asimila cu teritoriul Indiilor Orientale și abia mai tîrziu identitatea reală a noului continent va fi stabilită). O mișcare violentă a pămîntului este identificată instantaneu ca un cutremur, dar ceea ce era înregistrat la început ca atare, fără a i se acorda o gravitate particulară, după aflarea prăbușirii unui bloc (Carlton, de pildă), va reapare ca o senzație însoțită de coșmaruri: fenomenul a fost integrat într-un cîmp de *semnificații.* Esențele ar reprezenta certitudini absolute (date în *evidența* intuiției), semnificațiile ar reprezenta ordinea cunoștințelor relative, în funcție de orizontul subiectului cunoscător.

Un același fenomen își poate schimba semnificația sau poate dobîndi semnificații noi atunci cînd este privit în devenirea sa istorică. Reproșul final pe care îl formula

Scanned with OKEN Scanner

Camil Petrescu la adresa metodei fenomenologice era acela de a fi doar o excelentă metodă de *descriere a esenţelor,* dar inaptă a da seama de *ordinea istorică :* reducţia fenomenologică, prin actul „punerii în paranteză" a lumii reale, ar fi fost o „renunţare explicită la ordinea istoriei". Ceea ce îl interesa pe scriitorul nostru nu era doar fixarea esenţei statice a unui fenomen, ci o metodă capabilă să „reintegreze esenţele în concret", să dea socoteală de ordinea interacţiunilor şi devenirii concrete a fenomenului, să cuprindă structurile şi totalităţile concrete ale acestuia în ierarhia lor reală. Era astfel intuit just divorţul între o metodă de cunoaştere mai apropiată prin spiritul ei de o ştiinţă ca geometria descriptivă şi o metodă care concepea cunoaşterea ca un *proces* supus unor acte de auto-corectare şi adecvare infinite, dornică să rămînă cît mai fidelă unei realităţi în devenire.

Camil Petrescu năzuia astfel către o metodă de cunoaştere aflată la egală depărtare de raţionalismul clasic şi de simplul pozitivism. Un fenomen nu-şi dezvăluie natura prin simpla sa raportare la o *esenţă apriorică* („ideea" platonică), ci prin integrarea sa în cadrele unei totalităţi concrete, caracterizate printr-o ierarhie de determinări şi prin esenţe unele mai necesare decît altele. „Platon a avut cel dintîi intuiţia esenţelor, dar el a deviat-o în Doctrina Ideilor şi, pentru 2300 de ani, cultura întreagă a rămas o deviaţie. Fenomenologia modernă a restabilit acest *Wesensschau,* dar n-a înţeles semnificaţia profundă a matematicii concrete", scria Camil Petrescu într-unul din „punctele sale de reper" (*Revista Fundaţiilor,* 1942, p. 614). Nici simpla înregistrare şi acumulare de *fapte* nu i se părea a fi calea autentică de cunoaştere a realului, întrucît orice fapt nu-şi dezvăluie semnificaţia decît prin raportarea la structura din care face parte. A defini natura reală a unui fapt presupune cunoaşterea anticipată a totalităţii în care este integrat. Nici simpla deducţie de tip raţionalist, nici inducţia de tip pozitivist nu-i apăreau scriitorului nostru ca metode satisfăcătoare de cunoaştere a realităţii. Prima ar fi fost expusă primejdiei de a considera întreaga realitate integrabilă în cîteva *tipare logice* constituite, sacrificînd astfel bogăţia ei de determinări concrete şi caracterul ei imprevizibil. Cea de a doua ar fi fost pîndită de perico-

Scanned with OKEN Scanner

lul simplei aglutinări de fapte şi al generalizărilor pripite sau false, în absenţa cunoaşterii structurilor şi a ordinii semnificaţiilor substanţiale. Nu „faptele", ci „explicaţiile" formează esenţa demersului ştiinţific, şi în absenţa cunoaşterii *întregului* aceste explicaţii pot fi dintre cele mai fanteziste sau arbitrare : anecdota cu americanul coborît la Le Havre şi conchizînd după întîlnirea cu o fraţuzoaică roşcovană că „toate franţuzoaicele au părul roşu", corectîndu-şi teoria după întîlnirea cu un număr de brune în sens contrar şi declarînd prima experienţă „o iluzie", un altul ajungînd la concluzia că toate au de fapt părul cenuşiu, dar şi-l vopsesc, ş.a.m.d. era citată cu titlu ilustrativ pentru avatarurile unei metode care s-ar baza exclusiv pe colectarea de „fapte". Criticile la adresa metodei „testelor" şi la adresa oricărei estetici experimentale, ca şi rezervele la adresa absolutizării „metodei statistice" îşi aveau originea în reproşul de principiu formulat de Camil Petrescu la adresa oricărui scientism sau pozitivism : simpla înregistrare sau acumulare de fapte fără o intuiţie anticipatoare a structurilor şi semnificaţiilor lor substanţiale (intuiţie supusă unei verificări şi adecvări progresive) nu poate duce la o cunoaştere autentică. Metoda pe care o propunea scriitorul era de a distinge cu prilejul analizei unui fenomen „esenţe, direcţii istorice şi ierarhii de esenţe, adică semnificaţii" : „E un ultraempirism, nu ultrapozitivism, în punctul de plecare, căci substanţialismul nu mai acceptă nici faptele, atît de scumpe scientismului, drept ceva pozitiv, ci porneşte de la totalitatea experinţei atît cît e dată în ordinea substanţială. Certitudinea lui nu mai e la început după dogma de la cunoscut la necunoscut — ci de la incert la certitudinea progresivă."

Metoda substanţialistă pe care tindea să o formuleze Camil Petrescu urmărea în fond maxima adecvare la complexitatea concretului. Punctul de plecare al raţionamentelor sale era că determinarea unui fenomen implică nu un simplu raport de cauzalitate univocă, ci detectarea unui lanţ de verigi, de însemnătate inegală şi aflate într-o ierarhie bine definită. Transcenderea cauzelor imediate, aparente, detectarea succesivă a verigilor lanţului pînă la aflarea verigii principale, pivotul întregului proces, erau comanda-

Scanned with OKEN Scanner

mentele „vederii substanţialiste". Exemplele şi comparaţiile furnizate ilustrau în modul cel mai simplu direcţia gîndirii sale. Cauza imediată a unei catastrofe de cale ferată (clipa de neatenţie sau chiar de distracţie a mecanicului de expres care nu a văzut semaforul semnalizînd oprit) apare uşor de identificat şi vina uşor de stabilit. Interesul scriitorului se îndrepta însă către gestul acelui ministru care iscăleşte din motive uşuratice desfiinţarea unei şcoli de specialitate menită să formeze şefi de serviciu şi îi alege apoi pe aceştia dintre clienţii săi politici, dezorganizînd întreaga instituţie de cale ferată : vina acestuia ar fi mult mai mare decît cea a mecanicului, deoarece actul său poate provoca nenumărate ciocniri, nu una, dar ar fi şi mai greu de stabilit, deoarece seria articulaţiilor şi verigilor intermediare între cauza ultimă şi efectul final ar fi mult mai complicată. Scopul lui Camil Petrescu era de a pune în valoare structura realului ca un şir de articulaţii progresive, ordonate ierarhic, şi de a învedera dificultatea controlului efectiv asupra acestui lanţ, ceea ce ar implica verificarea serioasă a fiecărei verigi. Defecţiunea în funcţionarea uneia singure dintre aceste verigi, oricîte garanţii de soliditate ar prezenta celelalte, duce în mod necesar la falsificarea jocului. Cu cît defecţiunea s-ar produce mai sus în scara acestor articulaţii ierarhice, cu atît repercusiunea ar fi mai gravă şi repararea răului mai dificilă. Polemica perpetuă a lui Camil Petrescu se îndrepta împotriva individului curent, „de serie biologică", atent doar la cauzele imediate ale fenomenelor, dar insensibil la cele mai profunde, inaparente şi greu de detectat. Obiectul frecvent al observaţiilor sale critice îl forma ceea ce scriitorul numea „metoda bunului-simţ". Momentul în care se consacrase cu totul preocupărilor filozofice şi trecuse la organizarea sistematică a vederilor sale coincidea cu declanşarea celui de al doilea război mondial şi cu invazia trupelor hitleriste în Franţa. Dezolarea în faţa înfrîngerii rapide a armatelor franceze stimula reflecţiile amare şi meditaţia intensă a scriitorului asupra cauzelor acestei prăbuşiri. Încrederea cetăţeanului francez din perioada 1920—1940 în soliditatea verigilor aparatului statal (statul major, corpul administrativ, corpul tehnic etc.), oricît de justificată ar fi fost, s-ar fi caracterizat prin lipsa „vederii istorice substanţialiste" atîta timp cît veriga

Scanned with OKEN Scanner

esențială (oamenii politici și întreg personalul politic) s-a dovedit șubredă : a glumi cu selecția acestor oameni politici i se părea lui Camil Petrescu o eroare fatală. Metoda „bunului-simț" s-ar caracteriza adesea prin tendința de a proceda la neutralizarea cauzelor imediate, vizibile, ale unui fenomen negativ, întemeindu-se pe convingerea precară „că un eveniment care nu se întîmplă imediat nu se va mai întîmpla niciodată". Camil Petrescu demonta cu subtilitate mecanismul acestei convingeri și îi demonstra falsitatea : anihilarea cauzelor imediate ale unui proces negativ poate duce într-adevăr la eliminarea pericolului imediat, dar are drept consecință finală doar amînarea și agravarea lui sigură. Încrederea omului „de bună-credință" sau „de bun-simț" că asigurînd controlul cîtorva verigi imediate (examene, diplome, experiența etc., în cazul unei instituții de cale ferată) a asigurat și înlăturarea pericolelor se bizuie pe o iluzie și pe un fals obiectiv : existența unui număr mare de verigi și articulații face într-adevăr ca prin controlul unora pericolul să fie *amortizat,* dar atîta timp cît însăși veriga principală, resortul ultim și pivotul întregului proces nu apare supusă verificării critice, pericolul unor accidente nu numai că nu a fost înlăturat, dar a fost chiar agravat. Soluțiilor paleative ale „bunului-simț" li se opuneau exigențele vederii substanțialiste a concretului. Nici „sinceritatea", nici „buna-credință" nu pot reprezenta în sine valori, atîta timp cît nu se întemeiază pe o cunoaștere efectivă a complexității realului. „Nici cumințenia, nici înțelepciunea, nici erudiția, nici verva strălucitoare, nici cultul frumuseții, nici devotamentul fanatic, nici sfințenia nu pot înlocui probitatea cunoașterii... iar fără probitatea cunoașterii, toate acestea nu sînt decît izvorul răului" (*Puncte de reper, Revista Fundațiilor,* 1942, p. 620). Scopul lui Camil Petrescu era ca în fața bogăției de determinări a concretului să definească o metodă de investigație și cunoaștere „care să nu fie nici teza extremă a scepticilor, nici cealaltă extremă a dogmaticilor, nici soluția de mijloc trivială a bunului-simț, sau cea abuzivă a sistemelor eclectice". Repudiind metoda deductiv-transcendentală a raționalismului dogmatic, dar refuzînd să accepte capitularea în fața haosului cunoașterii care ar caracteriza scepticismul și relativismul, disprețuind soluțiile amăgitoare,

Scanned with OKEN Scanner

principial tranzitorii şi precare ale „bunului-simţ", Camil Petrescu credea a putea găsi în metoda numită de el substanţialistă o vedere a realului capabilă să respecte deopotrivă caracterul de devenire şi interacţiune perpetuă al fenomenelor, dar şi să descopere esenţele şi semnificaţiile acestora în ierarhia lor necesară : „O gîndire subordonată necesităţii, gata pentru toate surprizele necesităţii, neinvocînd niciodată nici un criteriu logic în faţa realităţii necesare, renunţînd să impue legile ei unui concret care o implică şi o depăşeşte, neavînd ca ultimă instanţă decît instanţa evidenţei, atît cît se poate verifica o evidenţă, şi neputînd invoca definitiv cu titlu definitiv nici un titlu, iată condiţia istorică a metodei concrete substanţialiste".

Se poate spune cu siguranţă că multe din intuiţiile şi analizele lui Camil Petrescu pe tărîm filozofic erau admirabile. G. Călinescu avusese printre primii certitudinea însuşirilor remarcabile ale scriitorului şi în această direcţie, considerîndu-l drept „unul din cei mai de seamă dialecticieni pe care i-a produs generaţia de după război" *(Camil Petrescu, teoretician al romanului,* în *Viaţa românească* din 1939). Străduinţa ambiţioasă a autorului *Tezelor şi antitezelor* de a formula cu mijloace proprii o adevărată filozofie a concretului, implicînd o ontologie şi o teorie a cunoaşterii corespunzătoare, ducea la rezultate dintre cele mai interesante. Încă textul *Despre noocraţia necesară,* reprodus în *Teze şi antiteze,* trăda o concepţie determinată despre „axa de devenire a lumii" şi despre existenţa unei ierarhii a tendinţelor în evoluţia acesteia. Una din ideile centrale formulate de Camil Petrescu, plină de consecinţe fecunde, era aceea că materia vie în evoluţia ei în şirul filogenetic al organismelor pînă la cele superioare (de tipul omului) cunoaşte deopotrivă tendinţe de adaptare şi specificare, dar şi o tendinţă fundamentală de *de-specificare.* Organismele îşi creează într-adevăr organe tot mai specializate spre a se adapta la mediu şi spre a răspunde cu succes excitaţiilor acestuia, dar cu cît un organism este mai specializat şi cu cît gradul său de „perfecţiune" în această direcţie este mai mare, cu atît sfera asupra căreia se aplică adaptarea sa la real este mai restrînsă. Specializarea implică adaptarea perfectă la o porţiune a realului. Organismul „perfect" specializat spre a răspunde condiţiilor de existenţă într-un

Scanned with OKEN Scanner

mediu dat, pus în condiţii diferite, este adeseori condamnat la dispariţie. Ideea nu era nouă, şi de la schiţa de antropologie filozofică a lui Max Scheler din *Die Stellung des Menschen im Kosmos*, pînă la comentariile lui Arnold Gehlen asupra tezelor biologului olandez van Bolk, cuprinse în lucrarea lui Gehlen *Der Mensch*, o vom regăsi mereu. (Camil Petrescu avea cunoştinţă de lucrarea lui Max Scheler, după cum reiese clar din polemica împotriva lui Mihai Ralea cuprinsă în una din anexele textului *Substanţialism*; ideea va fi cultivată pe larg şi de Blaga în *Cursul de antropologie* din 1948). Ochiul vulturului este un organ infinit mai specializat şi mai dezvoltat decît cel al omului, dar superioritatea organismului omenesc este o realitate de ordinul evidenţei. Caracterul nespecializat şi „imperfect" al organelor de simţ umane apare strîns legat tocmai de superioritatea mijloacelor de acţiune ale omului asupra mediului dat. Interesante sînt însă pentru noi consideraţiile cu caracter mai general formulate de Camil Petrescu în prelungirea unor asemenea observaţii. Scriitorul credea a putea distinge pe linia evoluţiei tendinţa de creare a unor *„centri noosici"* tot mai dezvoltaţi, capabili să asigure dominaţia organismelor asupra mediului şi condiţiilor date. Viaţa ar constitui în evoluţia ei progresivă un şir de mecanisme din ce în ce mai rafinate, destinate să impună hegemonia „noosului" asupra „energiei cauzale". Tendinţei de specificare a unor organisme i s-ar alătura o tendinţă „axială" de *despecificare*. Superioritatea ar aparţine în mod evident nu acelor organisme atît de specializate încît să nu poată răspunde decît exigenţelor unui *anumit* mediu, ci acelora înzestrate cu organe şi însuşiri care le fac apte să domine un cîmp mai larg de împrejurări. Observaţia era extinsă în cîmpul vieţii sociale şi valorificată aci din plin. Indivizilor înzestraţi cu însuşiri valabile doar în sensul în care s-au specificat li se alătura exemplul superior al celor capabili să domine cu adevărat problemele cele mai variate şi împrejurările cele mai grele. Specializarea şi specificarea îi apăreau lui Camil Petrescu ca însuşiri necesare şi incontestabil preţioase, care se situau însă la antipodul direcţiei de dezvoltare a personalităţilor superioare. Exemplele furnizate erau elocvente : „«Lupul de mare» îşi pierde capul de spaimă deasupra prăpăstiilor alpine, iar ghidul cel mai

Scanned with OKEN Scanner

îndrăzneț e fricos de moarte pe mare, în furtună. Dispreţul de pericol nu înseamnă dispreț de moarte, care e cu totul altceva... Un vînător de şerpi veninoşi nu e totdeauna un bun soldat de mitralieră sub bombardamentul de distrugere. N-au calităţile geniului..."

Camil Petrescu introducea încă o distincţie importantă spre a da consistenţă tentativei sale de descriere cît mai adecvată a realităţii concrete. Un fenomen nu-şi desvăluie esenţa sa instantaneu, ci adeseori de-a lungul unui proces complicat. Într-o fază iniţială a dezvoltării sale, fenomenul aflîndu-se prins într-o reţea complexă de interacţiuni cu alte fenomene, subiectul cunoscător se află în faţa unei „zone de indeterminare". De-a lungul unui proces evolutiv de maturizare şi împlinire, fenomenul ajunge să-şi realizeze într-un moment de *plenitudine* esenţa sa proprie. Acest moment de maximă apariţie a fenomenului era numit de Camil Petrescu *moment apogetic* (cu un termen împrumutat din astronomie), iar zonele născînde sau declinante, unde fenomenul pluteşte în indeterminarea complicatei interacţiuni cu alte fenomene, erau definite ca *momente perigetice*. „Individul e mai el însuşi în apogeul dezvoltării lui decît în ovul... Este sigur că un mare filozof cum a fost Kant a fost propria lui esenţă, în momentele cînd a scris cele mai bune pagini de filozofie, decît cînd era copil sau în ultimele luni de existenţă." Realitatea în evoluţia ei îi putea aşadar apare lui Camil Petrescu ca o succesiune indefinită de cicluri evolutive, în care ochiul observatorului poate distinge zone de indeterminare cu titluri diferite şi puncte culminante sau „momente apogetice", acolo unde fenomenul îşi realizează din plin virtualităţile şi tendinţele sale proprii. În procesul ei incipient de afirmare şi dezvoltare, din faza comunei primitive, arta se află într-un proces inextricabil de simbioză cu scopurile utilitare, magice, religioase etc. ale comunităţii. Obiectele de cult dobîndesc printr-un soi de „hibridizare teleologică" şi o valoare estetică. Esteticul în natura sa specifică se va diferenţia ca o valoare relativă autonomă şi îşi va realiza pe deplin virtualităţile mult mai tîrziu, în arta popoarelor civilizate. Asemenea observaţii justificau concluzia că fenomenele pot fi cunoscute *nu* după metoda reconstituirii a ceea ce este complex din ceea ce este simplu, ci invers, prin contemplarea mo-

Scanned with OKEN Scanner

mentelor plenare în dezvoltarea lor, singurele care ar îngădui înţelegerea întregei curbe de evoluţie (Marx nu propunea altă metodă cînd scria : „Anatomia omului este o cheie pentru anatomia maimuţei") : „Nu experienţele perigetice sînt criteriul experienţelor apogetice, dimpotrivă, experienţele apogetice sînt cele care decid valoarea contribuţiilor perigetice".

Problema care părea să-l intereseze în cel mai înalt grad pe Camil Petrescu era de a distinge în cadrul devenirii istorice ceea ce are o valoare *temporară* sau *tranzitorie* de ceea ce reprezintă o valoare *durabilă* şi *substanţială*. Sub presiunea mediului exterior şi a jocului împrejurărilor, organismele biologice ca şi comunităţile umane ajung să posede organe sau instrumente destinate să le asigure conservarea, perpetuarea şi dezvoltarea. Organele care ajung să se specifice atît de mult, încît sînt apte să asigure funcţionarea organismului doar într-un *anumit* mediu, predestinează organismul la dispariţie imediat ce acesta ar intra în contact cu un mediu sensibil diferit. Colectivităţile sociale îşi creează la rîndul lor instrumente şi instituţii menite a face faţă exigenţelor unor împrejurări istorice determinate. Istoria ar desfăşura însă mereu un proces de *triere* între acele valori cu caracter specific, avînd o existenţă limitată de cerinţele unui moment istoric determinat, şi valorile cu însuşiri de durabilitate, pe care „corpul substanţial" al umanităţii le integrează, le păstrează şi le dezvoltă. Distincţia favorită a scriitorului era cea între soluţiile tranzitorii (numite „soluţii dialectice") şi soluţiile adecvate (singurele cu valoare „substanţială"). Bolnavul de stomac aflat în plină criză, utilizînd în disperare de cauză o sticlă de alcool spre a-şi calma durerile, adoptă o asemenea „soluţie dialectică" : deznodămîntul final este însă uciderea organismului. Atenţia lui Camil Petrescu era absorbită mai ales de cazul acelor fenomene care, adaptate unui scop anumit, ajungeau să dobîndească un soi de funcţionare autonomă, „dialectică", independentă de finalitatea lor în ansamblul procesului istoric. Exerciţiul fizic al corpului este o necesitate vitală pentru organism, şi practicarea lui sub diverse forme (mers, alergare etc.) poate deveni o adevărată voluptate. Cînd însă aceste valori cenestetice care însoţesc

Scanned with OKEN Scanner

exerciţiile fizice ridică „pretenţii excesive", se ajunge la hipertrofierea şi absolutizarea lor (cultul *performanţei* atletice), mergîndu-se către neutralizarea şi eliminarea celorlalte funcţiuni superioare ale persoanei umane. Asemenea evoluţii autonome, cu caracter „dialectic", ale unor funcţiuni care în realitate au un rol subordonat, erau numite de Camil Petrescu *evoluţii în subspecie*. Maşinismul în epoca modernă (în sensul de neutralizare a valorilor umane prin instaurarea hegemoniei valorilor tehnice) ar fi reprezentat o asemenea evoluţie în subspecie a tehnicii (problema este în realitate mai complexă, dar dăm aci exemplul deoarece era utilizat de scriitor însuşi). Specificarea absolută a unor funcţiuni şi dezvoltarea lor hipertrofică, pierzînd prin evoluţia lor divergentă contactul cu ierarhia organică a concretului ar reprezenta fenomene tipice de *evoluţie în subspecie*. Cazul indivizilor înzestraţi cu o memorie de o „perfecţie uluitoare", depăşind cu mult pe cea a intelectualilor propriu-zişi, ar ilustra deopotrivă fenomenul evoluţiei în subspecie. Conceptul era utilizat de Camil Petrescu în scopuri evident critice. Scriitorul profita de consideraţiile sale teoretice spre a denunţa admiraţia deplasată a unora pentru însuşiri ca dexteritatea, virtuozitatea sau şiretenia. Oratorii profesionali, *„causeurii"*, cei care îşi fac un scop din eleganţă sau curtoazie, profesioniştii logicii împinsă la sofism, erau stigmatizaţi deopotrivă drept cazuri de evoluţie în subspecie. Specificarea absolută a unor însuşiri era departe de a reprezenta semnul valorii autentice. Erudiţia ca formă-limită a specializării în ştiinţă putea fi considerată în acelaşi spirit drept o însuşire contrarie tipului de cunoaştere substanţială.

Nu este greu să se descopere legătura acestor puncte de vedere cu ansamblul tezelor scriitorului în problemele de ontologie şi teorie a cunoaşterii. Am văzut că tendinţa metodei substanţialiste promovate de Camil Petrescu era de a acorda prioritatea în analiza realităţii nu „faptelor", ci structurilor şi totalităţilor concrete. Faptele ar fi date în „intuiţii esenţiale", în timp ce tendinţele în dezvoltarea acestor fapte, direcţiile lor fundamentale de dezvoltare, ar forma obiectul „intuiţiilor substanţiale". Ordinea concretului nu este însă o ordine omogenă şi articulaţiile ei nu sînt de egală valoare: există structuri mai superficiale,

Scanned with OKEN Scanner

cu o formulă de constituţie simplă şi structuri mai adînci, apropiate de „axa constitutivă a concretului". Specializarea extremă implică adaptarea perfectă la o porţiune a realului. Organismele superioare, cu o durată substanţială, sînt însă cele care fiind adaptate la tendinţele mai profunde din cîmpul realului, înzestrate cu o diversitate de însuşiri, pot răspunde exigenţelor celor mai diferite împrejurări. Specificarea absolută, înţeleasă ca un proces de accentuare dinamică doar a unor însuşiri, duce în perspectivă la moartea organismului. Scriitorul introducea la un moment dat distincţia între „specializare" şi actul de „concentrare substanţială" a atenţiei : „A te urca pe un munte este a te mărgini de fiecare dată la concentrarea tuturor forţelor pentru reuşita ascensiunii. A te specializa în urcarea unei singure porţiuni este a urca toată viaţa numai pe ea singură, pînă la automatism." Deosebirea între cele două acte este însă considerabilă : „...în concentrarea de atenţie, facultatea de gîndire concretă rămîne independentă şi are comandament asupra operaţiei, căci ea reprezintă echivalentul unicităţii concretului şi a substanţei, *pe cînd specializarea renunţă la această integrare în concret* (s.n.)".

Camil Petrescu îşi va exemplifica teoria în cele mai variate domenii. Specificarea unei culturi, ca şi cea a unui organism, pune asupra ei sigiliul caducităţii. Stilul unei culturi, materializare a tendinţelor ei specifice, ar reprezenta latura ei cea mai puţin rezistentă. „Stilul" era echivalent însă în interpretarea lui Camil Petrescu cu ponciful, cu automatizarea unor însuşiri particulare. Autenticitatea substanţială a unei opere ar fi însemnat la polul opus aderenţa la tendinţele mai profunde, „nespecifice", şi adeseori inaparente, ale realului. Aci se află rădăcina antipatiei pe care o va manifesta mereu Camil Petrescu faţă de pretenţiile de „stil", muzicalitate, scris caligrafic sau preţios etc. ale unor scriitori. Ritmului „insuportabil" al frazelor cu pretenţii muzicale li se opunea ritmul „autentic concret" al frazelor lui Proust. Sufragiile sale se îndreptau către operele „fără stil" : „Stil şi ritm automat, pitoresc şi preţiozitate apar în operele de talent, care e o formă de evoluţie în subspecie. Autenticitatea substanţială şi ritm concret apar în operele de geniu." Comparaţia între dramaturgii elisabetani şi Shakespeare îi servea de minune spre a-şi ilustra

Scanned with OKEN Scanner

teoria. Accentul specific, stilul elisabetan cu toate „exagerările epocii", le-ar fi fost comun, dar în acelaşi timp arta lui Shakespeare ar avea „o eternitate noosică care depăşeşte epocile şi e participare la substanţă". Accentuarea caracterelor specifice ale unei culturi, tribut plătit condiţiilor particulare şi exigenţelor tranzitorii ale unei epoci, ar reprezenta o formă de „evoluţie în subspecie". Memoria umanităţii nu reţine însă decît acele opere care s-au ridicat deasupra acestor exigenţe specifice, „dialectice", şi care avînd un contact cu structurile substanţiale şi durabile ale concretului au fost păstrate şi integrate în patrimoniul ei spiritual. „Accentul stilistic, accentul specific sînt cu atît mai puternice cu cît sistemul e mai depărtat de substanţial... În acest sens, ceea ce poartă mai mult marca stilistică a unei epoci şi a unei culturi e tocmai ceea ce e mai puţin substanţial. Nu ceea ce e stilistic într-o catedrală gotică îi face valoarea ei, ci substanţialitatea ei, prezenţa ei noosică...".

Consideraţiile cu privire la tactica şi strategia războiului se voiau adeseori întemeiate pe acelaşi punct de vedere filozofic. Reprezentarea realităţii în devenirea ei ca o articulare de structuri, aflate într-o interdependenţă de tip ierarhic, ordinea lor progresivă constituindu-se într-o totalitate concretă, apare clar ilustrată în aceste consideraţii. Un fenomen de tipul războiului nu implică un singur eşalon de răspundere, ci un sistem de eşaloane, dispuse astfel încît să se exercite un *control de constituire*. Camil Petrescu combătea teza că specialiştii statului major francez ar fi purtat în exclusivitate vina pentru înfrîngerea armatei franceze în lupta cu trupele hitleriste. Scriitorul descria sistemul de eşaloane pe care îl presupune desfăşurarea unui proces de tipul războiului. Tabloul era cel al unor serii concrete de specialişti, aflate unele în subordinea celorlalte. Specialiştii statului major ar fi fost numiţi de *specialiştii comandamentului*, aceştia la rîndul lor ar fi depins de un eşalon mai important : *specialiştii politici* (puterea politică fiind cea care selectează şi numeşte oamenii-cheie în posturile militare de conducere). Oamenii politici sînt la rîndul lor dependenţi de un ultim eşalon şi cel mai responsabil : *opinia publică* (supusă la rîndul ei influenţei presei şi a tuturor mijloacelor de informaţie). Autorul cronicilor din *Revista Fundaţiilor Regale* îşi exem-

Scanned with OKEN Scanner

plifica astfel vederile sale teoretice. Specializarea implică adecvarea perfectă la un fragment, la o porţiune restrînsă a realului. Controlul efectiv asupra diverselor serii specializate aparţine însă celui care are vederea cuprinzătoare a totalităţii concrete. Specializarea era identificată cu reflexele precise, aproape automate, la condiţii date: „...cu cît va fi mai automat un specialist, cu atît va fi mai bun". Vederea substanţialistă presupune însă tocmai depăşirea unei asemenea unilateralităţi, integrarea faptelor într-un sistem de verigi şi eşaloane ierarhic ordonate, aptitudinea de a discrimina valoarea inegală a diverselor tendinţe şi de a exercita asupra lor controlul din unghiul de vedere al totalităţii constitutive. Concluzia lui Camil Petrescu era fermă: deznodămîntul unui război nu poate fi explicat doar prin competenţa specialiştilor militari, ci prin ansamblul factorilor responsabili care au determinat *politica* unei naţiuni. „Corpul specialiştilor e o măreaţă maşină oarbă, dar infailibilă cînd e condusă de un geniu *nespecializat*" (*Revista Fundaţiilor*, 7/1940, p. 226).

Nimic nu demonstrează mai elocvent autenticitatea vocaţiei filozofice a scriitorului nostru decît această voinţă de a depăşi cunoaşterea *fragmentară* în favoarea cunoaşterii *totale*. Ceea ce părea paradox, enormitate sau curată emfază în afirmaţiile lui Camil Petrescu, îşi găseşte o legitimare mai adîncă în lumina constatării de mai sus. Cînd scriitorul îşi îndrepta săgeţile împotriva „specialiştilor" şi „eruditilor", stigmatizîndu-i că *„ştiu, dar nu cunosc"*, mulţi puteau ridica din umeri ca în faţa unei simple afirmaţii menite să scandalizeze (erudiţia şi specializarea fiind incontestabile virtuţi). Sensul distincţiei între cei care „ştiu" şi cei care „cunosc", ca şi al întregii polemici împotriva cultului erudiţiei sau al specializării extreme se afla însă în convingerea profund îndreptăţită că adevărata cunoaştere implică aptitudinea de a integra zonele particulare într-o viziune de ansamblu asupra realităţii, de a le localiza şi a le descoperi semnificaţia în cadrul acestei totalităţi. „Adevăraţii oameni de ştiinţă, geniile autentice, au depăşit totdeauna ştiinţele de specialitate în care au debutat, ajungînd la ceea ce se numeşte examenul cunoaşterii în genere". Metoda substanţialistă reclama depăşirea fazei de înregis-

Scanned with OKEN Scanner

trare a faptelor în favoarea descoperirii *semnificațiilor*. Năzuința ei firească era de a dobîndi cunoașterea „cifrului" și „alfabetului" realității în ansamblul ei, cu ajutorul cărora să poată opera în cele mai diverse domenii. Verva polemică a scriitorului se exercita împotriva indivizilor de serie curentă, care, „specializați structural", trăiesc fixați în certitudinile lor imediate și au o neîncredere funciară în valabilitatea unei metode de gîndire capabilă să se orienteze în cele mai diferite cîmpuri ale realului. Camil Petrescu credea sincer că înzestrarea cu o asemenea metodă îi îngăduia să obțină rezultate în domeniile cele mai variate (economie, devenirea națională, artă, prevederi de ordin militar, football etc.) și lansa ironii pline de tîlc la adresa „omului de serie biologică" care-și manifesta suficient scepticismul sau suspiciunea: „Cum dacă cunoști alfabetul «știi» ce scrie și în cartea groasă și în cartea subțire, și în volumul roșu și în cel albastru...? I se pare fabulos." Punctul de vedere al scriitorului își găsea aplicații surprinzătoare, dar dintre cele mai valabile. Distincția între sensibilitatea „specializată" și sensibilitatea reală era convingător exemplificată. Prima s-ar caracteriza prin „evoluția în subspecie" a unui singur organ sau a unor simțuri particulare (auzul negrilor, vederea ageră a vînătorului, orientarea sigură a țăranului în păduri sau pe cîmp etc.). Sensibilitatea superioară presupune însă „vederea integrală", antene fine în cele mai diferite direcții, capacitate complexă de orientare. Nervozitatea periferică (ticuri, obsesii etc.) se deosebește radical de nervozitatea ființelor superioare, calitatea nervilor și bogăția vieții interioare avînd aci rezonanțe asupra tuturor funcțiilor biologice, stăpînindu-le și dirijîndu-le.

„Complex de semnificații" și „ierarhie de semnificații" erau conceptele favorite ale substanțialismului lui Camil Petrescu (v. *Teze și antiteze*, p. 195). Ideea de „evoluție în subspecie" era identificată cu specificarea și cu adaptarea limitată la o porțiune a realului. La polul opus, ideea de *organicitate* implica o ierarhie de structuri care îngăduia dominația asupra tendințelor specifice și posibilitatea unei adaptări dinamice la împrejurări felurite. Fascinantă în teoria filozofică a lui Camil Petrescu era tentativa de a oferi o asemenea descriere a *devenirii istorice* care să în-

Scanned with OKEN Scanner

găduie discriminarea între creaţiile tranzitorii, „specifice“ sau „dialectice“, şi creaţiile durabile, cu o valoare mereu prezentă în corpul substanţial al omenirii. Istoria îi apărea scriitorului ca o creştere organică infinită, în care tot ceea ce a fost creat este supus unui examen perpetuu, unui soi de metabolism neîntrerupt. Formele istorice create spre a răspunde unor necesităţi „specifice“, cu totul tranzitorii, se dovedesc a avea doar o valoare „subiectivă“. Istoria nu va reţine decît creaţiile istorice care, depăşind exigenţele prin definiţie vremelnice ale unor subiectivităţi individuale sau colective, ating treapta *obiectivităţii*. Polemica simultană împotriva tradiţionalismului şi modernismului din eseul *Substanţialism* (1928) se desfăşura în numele acestei concepţii. Tradiţionalismul era condamnat fiindcă tindea să imobilizeze creaţia spirituală a unui popor în forme şi tipare aparţinînd iremediabil trecutului. Concepţia lui Camil Petrescu despre „sufletul naţional“ era diametral opusă celei tradiţionaliste. Sufletul naţional îi apare nu ca un complex de forme stabilizate şi pietrificate, ci ca „o actualitate în devenire permanentă, o substanţialitate“, ca un proces de creştere şi îmbogăţire organică. Scriitorul îşi exemplifica aci concepţia sa teoretică generală ; o cultură păstrează din trecut ceea ce are o valoare substanţială, adică *prezentă*, eliminînd ceea ce nu se integrează devenirii ei organice. Interesul său în definirea sufletului naţional se îndrepta către „calităţile de sentiment, voinţă, sensibilitate şi inteligenţă“, aflate în perpetuă devenire, şi nu către formele specificate de tipul oalelor lui Brumărescu sau al icoanelor bizantine. „Substanţialul românesc, care este o entitate vie, va condiţiona stilul lui oricare va fi — nu un stil românesc teoretic şi mort va condiţiona substanţialul“ — scria autorul eseului *Substanţialism* (p. 39). Atenţia scriitorului se îndrepta în consecinţă nu către formele specifice, ci către principiul germinativ sau factorul nuclear al devenirii istorice, cel care înzestrat cu putere configurativă elimina tot ceea ce aparţinea iremediabil trecutului şi alegea numai ceea ce se putea integra organic în viitor. Accentul era pus pe ideea de *creaţie*, de asimilare a ceea ce este *viu*, nu pe confruntarea cu un canon mort. Criteriul asimilării şi integrării era în fond cel al *universalităţii*, valorile durabile fiind cele care răspund într-un fel *conştiinţei de speţă* a

Scanned with OKEN Scanner

umanității. „Dar azi, oare, arta rusească înseamnă căzăcească, troică, vutcă și verstă? Căci atunci ar fi mare oricare scriitor rus care s-ar ocupa numai de ele. Arta rusească înseamnă Tolstoi, Turgheniev, Dostoievski, Gogol, Cehov. Înseamnă sufletul lor, pe care îl atribuim, și pe drept cuvînt, poporului rusesc. Nu ce e (specific) național în ei ne zguduie, ci aceea ce e profund și superior omenesc." (*Teze și antiteze*, p. 181.) Polemica la adresa tradiționaliștilor sau „istoriciștilor" era îndreptată împotriva tendinței acestora de a absolutiza anumite elemente „istorice", fără a le cerceta *semnificația*. Cu multă finețe, Camil Petrescu observa că adevăratul organicism nu are nimic comun cu tradiționalismul și că „organicismul invocat de el este una dintre cele mai intolerabile usurpări intelectuale". Dezvoltarea *organică* nu înseamnă cîtuși de puțin prelungirea automată a trecutului, ci un proces de asimilare *selectivă* și creștere neîntreruptă. Scriitorul era înclinat chiar să opună „istoricul" și „substanțialitatea", într-un soi de antagonism polar, denunțînd la un moment dat „lipsa de receptivitate a inteligenței românești față de sensurile fenomenologice, care o face să prefere istoricul substanțialității..." (*Teze și antiteze*, p. 180). Problema fundamentală care îl preocupa pe Camil Petrescu era dacă o creație culturală apărea susceptibilă să suporte examenul *obiectivității* și *universalității*, dacă avea virtualitățile să depășească circuitul unor valori pur regionale sau naționale și să fie integrată în corpul spiritual al întregii umanități. Setea de universalitate a fost nobilul impuls al interesului puternic arătat de scriitor filozofiei fenomenologice. A constata specificitatea istorică, regională sau națională, a unei creații culturale i se părea o operație insuficientă, atîta vreme cît nu era luat în considerație criteriul central al *semnificației* și *valorii* ei din puncul de vedere al integrării în devenirea culturală universală („cultura în sens fenomenologic"). Un exemplu elementar tindea să ilustreze direcția gîndirii sale: „Un ordin e o foaie de hîrtie iscălită... Istoric, o foaie de hîrtie este o foaie de hîrtie, este fructul unei istorii, este un moment concret, unic în existența lumii, și oricît ne-am îndîrji să constatăm istoricitatea ei ca existență pozitivă, nu vom avea însă nici o depășire fenomenologică... Adică

Scanned with OKEN Scanner

din simpla existenţă istorică a petecului de hîrtie nu putem şti dacă el decide o condamnare la moarte ori o înaintare în grad. Şi pînă nu e cercetată semnificaţia ordinului, nu putem vorbi de funcţia lui. Prin urmare, a pune problema istoricist, biologicist este a o pune pozitivist cîtă vreme nu se arată semnificaţia istoricităţii." *(Ibid.*, p. 186.) Avînd o admiraţie reală pentru opera lui Rădulescu-Motru, *Personalismul energetic*, scriitorul îşi exprima însă dezacordul categoric cu teza acestuia că o lucrare filozofică scrisă în limba română care nu ar dezvălui „aptitudinile şi aspiraţiile sufletului românesc... tot străină rămîne". Camil Petrescu respingea o asemenea „afirmaţie ciudată", subliniind în mod legitim că „orice contribuţie reală la rezolvarea problemelor filozofice universale a unui român, implicit, ar dezvălui «aptitudinile şi aspiraţiile sufletului românesc», ba ar fi o dovadă indiscutabilă a acestor aptitudini...". Autorul eseului *Substanţialism* îşi exprima certitudinea că dacă *Personalismul energetic* va fi tradus „el nu va fi admirat cu interes etnografic, ci suportînd examenul universalităţii va fi preţuit ca un superior aport la marile soluţii filozofice şi *subt acea condiţie vom fi noi mîndri românii*, îndeosebi" (p. 44—45).

Urmărind să ofere o adevărată ontologie a devenirii istorice, Camil Petrescu credea a putea distinge două itinerarii deosebite. Unui itinerariu al actelor şi creaţiilor istorice destinate a răspunde unor exigenţe cu totul specifice (numite şi „dialectice"), prin definiţie tranzitorii şi cu o existenţă limitată, i se alătura existenţa unui itinerariu al actelor şi creaţiilor istorice răspunzînd conştiinţei de speţă a întregii umanităţi şi avînd deci o valoare perenă (numită şi „substanţială"). Primul era numit un itinerariu *evolutiv*, cel de al doilea ar fi fost itinerariul *devoluţiei*. În ordinea biologică, şirul speciilor vegetale sau animale cu o durată limitată de existenţă, înghiţite de neant în cele din urmă, ar fi aparţinut primului itinerariu, în timp ce însuşirile şi structurile care s-au dovedit durabile, fiind conservate şi amplificate de-a lungul istoriei, ar fi aparţinut *itinerariului devolutiv*. În ordinea culturală, scriitorul distingea şirul creaţiilor culturale „evoluate în subspecie", limitîndu-şi acţiunea la cadrul unei perioade istorice determinate şi şirul valorilor culturale substanţiale, destinate a transgresa limitele

Scanned with OKEN Scanner

acelei epoci istorice (exemplul favorit era comparația între teatrul elisabetan și opera lui Shakespeare). Teoria lui Spengler cu privire la succesiunea unor cicluri culturale discontinue și impenetrabile unul față de celălalt era considerată justă doar în măsura în care se referea la aspectele *relative* în dezvoltarea culturilor, adresîndu-i-se însă reproșul fundamental că „ignora existența substanței": „Culturile într-adevăr se nasc, înfloresc și apoi pier asemeni organismelor somatice. Nu însă și substanța." Caracterul de substanțialitate al unei opere l-ar oferi gradul ei de *obiectivitate* în raport cu aspirațiile speței umane în ansamblul ei, astfel încît aceasta să se recunoască mereu în asemenea opere după formula *tua res agitur*. Camil Petrescu cita la un moment dat cazul insignelor, icoanelor sau statuilor din comunitățile religioase, ca un exemplu al modului în care opere născute din exigențe ideologice tranzitorii (necesitățile religioase ale comunității) aveau să devină „prin hibridizare teleologică" opere substanțiale, prețuite și în afară de cei care erau în comunitatea de cult. Nimic nu exprimă mai convingător altitudinea spirituală a personalității lui Camil Petrescu decît această năzuință de a fundamenta prin substanțialismul său o teorie filozofică a *durabilității* și *universalității* valorilor culturale (aci era punctul de convergență cu năzuințele similare din opera lui G. Călinescu sau Lucian Blaga). Interesul subit și puternic arătat fenomenologiei lui Husserl se explică prin atracția pentru tentativa filozofului german de a defini *structurile constante* ale unor facultăți spirituale de genul *gîndirii logice* (critica psihologismului în logică efectuată de Husserl de-a lungul operei sale *Logische Untersuchungen* era utilizată în textul din 1928 *Substanțialism* ca un argument împotriva teoriilor pur relativiste în filozofia culturii ; mai tîrziu, în prefața la *Teze și antiteze*, Camil Petrescu va defini „identitatea permanentă" a poziției sale ideologice ca o „reacțiune îndîrjită împotriva tendințelor psihologiste ori istoriciste în cercetarea literară..."). Creațiile spirituale erau prețuite așadar după capacitatea de *obiectivare* a autorilor lor, astfel încît umanitatea întreagă pe diferitele ei trepte de dezvoltare să se recunoască în ele și să le integreze „corpului (ei) substanțial". „O națiune nu are misiunea să-și formeze o cultură voit proprie, ci să participe

Scanned with OKEN Scanner

la cultură în sens fenomenologic" (*Teze şi antiteze*, p. 187). Conştiinţa şi intelectul erau în viziunea lui Camil Petrescu singurii factori capabili prin acţiunea lor lucidă să neutralizeze tendinţele „de un pasionalism mărginit şi subiectiv" (specifice creaţiilor mediocre) şi să asigure acea maximă adecvare la concret care ar fi fost semnul obiectivităţii şi substanţialităţii.

Consideraţiile cu privire la căile de dezvoltare ale istoriei şi ale vieţii sociale se voiau tot atîtea aplicaţii ale doctrinei filozofice substanţialiste. Pe axa devenirii istorice, Camil Petrescu urmărea să distingă tendinţele unilaterale, produs al unui joc aproape automat de acţiuni şi reacţiuni, şi tendinţele substanţiale, caracterizate prin dominarea lucidă a complexităţii realului. Autorul lui *Danton* avea să-şi exemplifice la un moment dat punctul de vedere prin analiza unui fenomen istoric esenţial, pe care îl studiase îndelung şi cu un scrupul documentar exemplar : marea revoluţie franceză. Scriitorul îşi exprima convingerea că atît orientarea grupului girondinilor, dornic să împiedice desvoltarea şi continuarea revoluţiei, cît şi extremismul partizanilor Teroarei (în primul rînd al grupului lui Hébert), gata să sacrifice în numele radicalismului revoluţionar pe înşişi promotorii revoluţiei, ar fi reprezentat deopotrivă tendinţe „dialectice", aflate în contradicţie cu exigenţele veritabile ale devenirii istorice. „Cel mai mult a evoluat în subspecie grupul hébertist..." — scria Camil Petrescu. Am văzut că fenomenul „evoluţiei în subspecie" era definit ca tendinţa unei direcţii istorice specifice, cu un rol subordonat, de a evolua *autonom*, desprinzîndu-se fortuit din totalitatea concretă a devenirii. Camil Petrescu pleca de la ideea că măsurile de represiune violentă împotriva reacţiunii absolutiste ar fi fost necesare, inclusiv „masacrele din septembrie" (declanşate de Danton), atîta timp cît „răul dialectic anterior", reprezentat de tendinţa regalistă, ar fi fost încă virulent şi ar fi ameninţat cuceririle revoluţiei. Scriitorul afirma răspicat că esenţa revoluţiei se concentra în măsurile şi decretele adoptate de Convenţie (adevărate creaţii istorice „substanţiale", perpetuate apoi în majoritatea statelor lumii). Misiunea esenţială a revoluţiei ar fi fost de a asigura aplicarea consecventă a acestor măsuri şi decrete, creînd condiţiile politice necesare şi structurile adec-

Scanned with OKEN Scanner

vate. Tendința partizanilor Teroarei, a lui Robespierre și mai ales a grupului hébertist, de a perpetua acțiunile de represiune și climatul teroarei, chiar după ce pericolul invaziei fusese înlăturat, îi apărea lui Camil Petrescu ca un caz tipic de „exces dialectic" și de „evoluție în subspecie" : ceea ce fusese o tendință necesară cît timp „Patria și Revoluția erau în pericol" ar fi evoluat acum autonom și divergent în raport cu exigențele veritabile ale concretului istoric, s-ar fi îndepărtat tot mai mult de axa de devenire reală a istoriei, ajungînd să devoreze organe esențiale ale revoluției (Danton și grupul său) și să pună în primejdie însăși revoluția. Caracterizarea lui Robespierre era elocventă. Acesta s-ar fi situat pe o linie pe deplin justă cît timp a fost solidar cu acțiunea girondinilor și apoi a dantoniștilor. Ulterior însă ar fi „evoluat în subspecie tot mai mult, depășind orice contact cu concretul, devenind un «pur» perfect al Revoluției, pe urmă un absolutist dialectic, ducînd la prăbușirea însăși a iacobinismului, util o bucată de vreme cît Patria și Revoluția erau în pericol, dar întorcîndu-se chiar împotriva Convenției, fără să-și dea seama, din exces dialectic, ca acel animal care, mușcînd cu furie automată, își mănîncă propriile organe dacă le întîlnește". Întreaga simpatie a scriitorului se concentra asupra figurii lui Danton, care, departe de a fi fost un simplu „megafon" al revoluției, era în realitate „unul dintre cei mai mari oameni de stat pe care i-a avut Franța, un diplomat de mare finețe... una dintre cele mai complexe personalități pe care le-a înregistrat istoria". Simpatia aceasta și-ar căpăta justificarea deplină în lumina concepției substanțialiste și noocratice asupra istoriei. Meritul lui Danton stă în a fi dominat cu o deplină luciditate tendințele multiple și contradictorii care se amestecau în vîrtejul evenimentelor revoluționare. Danton a refuzat deopotrivă moderantismul suficient al girondinilor ca și extremismul creator de teroare al lui Robespierre și Hébert, a patronat acțiunile de represiune violentă atîta timp cît erau necesare, dar a considerat că misiunea esențială a revoluției era de a consolida opera Convenției și a asigura durabilitatea structurilor create de aceasta. Refuzînd „hipertrofiile dialectice" (de genul „cultului Rațiunii"), descoperind dincolo de jocul automat al acțiunilor și reacțiunilor linia autentică de devenire a isto-

Scanned with OKEN Scanner

riei, denunțînd cu reală putere devinatorie primejdiile Teroarei și insistînd pentru consolidarea cuceririlor reale ale revoluției, Danton devenea în viziunea lui Camil Petrescu un exemplu de „personalitate substanțială" (cel care avea să plătească cu viața *obiectivitatea* reală a convingerilor sale) : „Toți dictatorii mari evoluează, ca Danton, spre o intelectualizare completă a vieții, numai că tocmai atunci ei sînt mai puțin înțeleși de cei adunați în jurul lor pe un temei dialectic".

Istoria i se înfățișa așadar lui Camil Petrescu ca o încrucișare perpetuă de multiple tendințe contradictorii. Jocul acestor tendințe putea lua adeseori forma unui șir de acțiuni și reacțiuni cu caracter aproape automat. Problema care îl preocupa pe scriitor era cea a mijloacelor de a elimina „toxinele automatismului deslănțuit" și de a imprima acțiunii de neutralizare a tendințelor negative un caracter „noocrat". Calea de anihilare a unor forțe istorice negative nu era echivalentă pur și simplu cu afirmarea unei tendințe de sens contrar, împinse la extrem : primejdia pe care o denunța Camil Petrescu era ca reacțiunea dialectică necesară împotriva unor stări de lucruri negative să nu evolueze la rîndul ei în „subspecie", pierzînd legătura cu obiectivele constructive ale revoluției și transformîndu-se într-o tendință specifică de sens opus. A descoperi în fiecare moment istoric, dincolo de jocul acțiunilor și reacțiunilor automate, verigile esențiale ale procesului, a asigura viabilitatea unei mișcări revoluționare prin crearea unor structuri durabile destinate să mențină progresul colectivității, implica însă o putere de discriminare și discernămînt pe care nu ar fi avut-o decît personalitățile înzestrate cu o vedere *adecvată* a concretului. Camil Petrescu credea în mod evident într-o raționalitate profundă a istoriei, nu însă într-un progres fatal și automat. Funcția de discriminare a esențialului, de dominare a diverselor tendințe mai mult sau mai puțin spontane, înclinate să creeze „unghiuri de deviație" față de axa veritabilă a devenirii istorice, nu ar fi putut aparține prin definiție decît *intelectului*. „În contact cu concretul, intelectul va trebui să fie permanent atent, să decidă, în fiecare caz, de fiecare dată, pentru acea dată. Pînă în ceasul din urmă al istoricului însuși,

Scanned with OKEN Scanner

dacă aceasta ar fi să se întîmple vreodată, discriminarea transcendentală nu cunoaşte repaos". Intelectualii autentici (nu cei „specializaţi") sau geniile (de tipul lui Danton) deveneau în reprezentarea ideală a lui Camil Petrescu singura forţă capabilă să se ridice deasupra tendinţelor unilaterale sau intereselor mărginite, să domine cu instrumentul vederii substanţiale pluralitatea tendinţelor divergente de la suprafaţa procesului istoric şi să asigure prin acţiunea lor lucidă progresul speţei umane. Primatul între toate valorile l-ar avea *cunoaşterea,* iar în planul vieţii istorice purtătorii „fluxului noosic" : *intelectualii.* Istoria nu ar reţine decît acele *structuri concrete* create prin acţiunea de obiectivare a personalităţilor substanţiale, dincolo de interesele limitate ale unor subiectivităţi individuale sau colective (descoperirea alfabetului, a tiparului, a electricităţii, piramidele, *Iliada,* opera lui Shakespeare sau cea a lui Michelangelo sînt asemenea „structuri concrete"). *Substanţa* devine în concepţia lui Camil Petrescu totalizarea şi tezaurizarea progresivă de-a lungul istoriei a acestor structuri concrete, înzestrate cu însuşirea durabilităţii şi universalităţii. Scriitorul formula astfel postulatul permanenţei substanţiale : „...Tot ceea ce este substanţial este actual dacă n-a pierit prin accident, ceea ce înseamnă că fiecare creaţie ulterioară cuprinde ceea ce a fost substanţial în creaţiile anterioare, evident nu şi ceea ce a evoluat dialectic... Cu alte cuvinte, în substanţa actuală e prezentă toată substanţa trecută, nu şi ceea ce a evoluat în subspecie, şi a cunoaşte substanţa actuală este a cunoaşte substanţa devolutivă propriu-zisă." Creatorii valorilor obiective (în istorie, ştiinţă sau artă), totalizate şi tezaurizate de corpul substanţial al umanităţii sînt însă în primul rînd intelectualii şi substanţialismul lui Camil Petrescu îşi găseşte culminaţia firească într-o *noocraţie.*

Cu o coerenţă desăvîrşită autorul *Doctrinei Substanţei* va formula consecinţele teoriei sale în cele mai diverse domenii. În planul psihologic, scriitorul arăta că viaţa interioară de tip superior începe acolo unde toate facultăţile şi actele sînt supuse hegemoniei intelectului şi unei conştiinţe omniprezente : „Un om de geniu are în el latente pînă şi imboldurile la asasinat şi trădare, dar le impune ordinea inteligenţei. Eul substanţializat reuşit e modelul structurii

Scanned with OKEN Scanner

noocrate". Camil Petrescu folosea în scrisul său teoretic expresii ca „autentica desfăşurare transcendentală", „discriminarea transcendentală", „tendinţa transcendentală noosică", „destinul transcendental al speţei (umane)". Scriitorul urmărea să pună în valoare tendinţa de afirmare a valorilor pe care le socotea situate în vîrful piramidei : *cunoaşterea şi intelectualitatea.* O nobilă egolatrie intelectuală şi o încredere nelimitată în misiunea intelectului ca factor nuclear al devenirii istorice străbat paginile sale. „Inteligenţa (în sens fenomenologic) nu greşeşte niciodată, toate greşelile sînt istorice... Platon a greşit poate, inteligenţa însăşi, pură, nu poate greşi." Se ajungea la concluzia că axa de polarizare a tuturor valorilor pe scara istoriei trebuie ordonată astfel încît să se asigure preeminenţa intelectualităţii (în sens de *însuşire)* şi a promotorilor cunoaşterii substanţiale : intelectualii. Camil Petrescu nu şovăia să-şi ilustreze ideea formulînd aparentul paradox că „dacă un act de cunoaştere ar însemna pentru omenire riscul să piară 99,99% din oameni, nu s-ar renunţa la această nouă descoperire". În plan etic, scriitorul cultiva un soi de aristocratism al intelectualităţii, numind nedreptatea făcută individului de serie doar o „incorectitudine", cea făcută unui merit substanţial o „crimă", iar cea comisă faţă de un geniu, o „crimă capitală". Totul avea însă o justificare adîncă : „...nedreptatea făcută unui creator substanţial e mai gravă fiindcă e mai mult dinamism în joc, o mai mare cantitate de omenesc în creator decît în individul de serie". În plan social-istoric, Camil Petrescu revendica subordonarea tuturor valorilor celor primordiale, destinate a deţine hegemonia necontestată : „Familia, regiunea, breasla, naţiunea, comunitatea şi conştiinţa destinului personal fiind numai modalităţi în scara Destinului transcendental al speţei, nu e îngăduit ca nici una dintre ele să devină scop în sine... Căci ordinea noocrată este ordinea strictă a valorilor semnificaţiei opusă valorilor simplu trăite." (*Teze şi antiteze,* p. 238.)

Ontologia existenţei istorice şi teoria cunoaşterii erau la Camil Petrescu perfect complimentare. Cunoaşterea de tip substanţial era o cunoaştere *mediată,* cea care pornind de la „fapte" şi de la suprafaţa proceselor tindea către cau-

Scanned with OKEN Scanner

zele inaparente, mai profunde, către principiul germinativ. Devenirea istorică autentică era cea care asigura dominaţia intelectului nu prin negarea ci prin însumarea şi integrarea diverselor modalităţi şi funcţii „specificate“ (familie, naţiune, conştiinţa destinului personal sau colectiv), ordinea inteligenţei avînd misiunea de a le orchestra şi dirija (dezamăgit de oportunismul, versatilitatea sau laşitatea diverselor categorii de intelectuali, Camil Petrescu va căuta să supună propria sa teorie unor corectări succesive, spre a o scoate din „slăvile inoperante ale subiectivismului etico-estetic“ şi a-i asigura un fundament „ştiinţific“). Creator literar şi teoretician al creaţiei artistice, Camil Petrescu va preconiza introducerea „tipurilor“ şi „caracterelor“ doar ca modalităţi subordonate, creaţiile veritabile urmînd a avea ca personaj primordial *intelectualul* şi a se rezolva, „în imanenţa conştiinţei, în personajul pisc, care urmează fluctuaţiile conştiinţei...“

După cum *substanţa* ca principiu al devenirii lumii se constituie prin însumarea, depăşirea şi dominarea tuturor etapelor topografice anterioare, personajele primordiale ale operelor autentice ar implica toate modurile topografice normale, dar nu s-ar putea realiza ca esenţe „decît în convulsiuni ameţitoare de stînci, ghiaţă şi zăpadă perenă“, Camil Petrescu oferea astfel într-adevăr exemplul rar, dacă nu singular, al unui scriitor a cărui operă literară îşi găsea o justificare supremă într-un sistem filozofic, creaţia sa artistică articulîndu-se într-o simetrie perfectă cu o adevărată teorie a cunoaşterii şi cu o întreagă ontologie.

1 9 6 7

Scanned with OKEN Scanner

POEZIA LUI MIHAI BENIUC*

În cel de al patrulea deceniu al secolului nostru, prin lirica lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga sau Ion Barbu, poezia românească își sincronizase din plin destinul cu orientarea și valorile marii poezii europene. Interogațiile dramatice asupra condiției umane în epoca modernă, neliniștile unui suflet devorat de incertitudini și de setea de absolut, tristețea metafizică și nostalgia salvării prin artă sau spiritualitate pură își aflaseră reflexul într-o asemenea poezie. Tendenționismul etic și social, versul protestatar și revendicativ, poezia ocazională sau cea inspirată de o anumită tradiție folclorică păreau să aparțină unei recuzite romantice depășite. Originalitatea poeziei lui Mihai Beniuc în momentul ei de apariție (primul volum de versuri *Cîntece de pierzanie* a apărut în 1938) se situa în tentativa de a asimila unei poezii de deschisă revoltă și atitudine socială anume experiențe și cuceriri ale liricii moderne. Pentru înțelegerea exactă a unei asemenea poziții estetice nu se poate ignora evoluția sui-generis a unei ramuri a simbolismului european în primele decenii ale acestui secol : tranziția de la atitudinile lirice tipic simboliste (melancoliile, visurile, evaziunile în enigmatic și necunoscut), către o poezie de frondă și rebeliune socială își găsise expresia caracteristică în lirica

* Studiul introductiv la o antologie franceză din versurile lui Beniuc (Ed. Seghers).

unui mare poet maghiar ca Ady Endre. Mihai Beniuc nu era departe de această constelaţie lirică la începuturile sale şi cel care va păstra întotdeauna un cult lui Edgar Poe sau Apollinaire nu va rămîne nici o clipă imun la experienţele fecunde şi revelatoare ale poeziei moderne.

Atitudinea marei revolte sociale se conjugă adeseori la Beniuc cu o gesticulaţie apocaliptică sau extatică, idealismul moral apare proiectat pe fondul unui suflet ingenuu şi plin de candoare, vocaţia sa vulcanică şi polemică se împleteşte original cu o vibraţie autentică în faţa bucuriilor şi frumuseţilor elementare ale omului şi naturii. Nu lipsesc accentele frecvente de autoironie, alternînd cu dezlănţuirile unui egotism fulminant, după cum nu lipseşte gesticulaţia lirică familiară şi aparent prozaică. Toate aceste atribute confereau un profil propriu poeziei lui Beniuc şi îi singularizau fizionomia printre atitudinile lirice tradiţionale ale poeziei de „revoltă şi luptă socială".

Poezia lui Tudor Arghezi, traducînd în primele patru decenii ale secolului o experienţă spirituală de un dramatism fără precedent, a exprimat într-o lume supusă haosului şi dezorganizării o aspiraţie ferventă către *totalitate* şi către constituirea unei zone de *integritate umană*. Gestul perpetuu de reabilitare a valorilor umile şi desconsiderate se conjuga la Arghezi cu un individualism acut şi cu un nonconformism universal : setea de absolut şi nostalgia unei posibile salvări transcendente a generat în poezia argheziană o dramă a căutărilor şi dezamăgirilor religioase, a „credinţei şi tăgadei", de o acuitate neobişnuită, pînă la descifrarea sensului veritabil al istoriei în faza mai recentă a creaţiei poetului. Poezia lui Lucian Blaga s-a constituit în aceeaşi perioadă ca o poezie de sensibilitate cosmică şi metafizică, creatoare de mituri şi animată de nostalgia ancorării într-un transcendent tărîm paradisiac.

Fără a reprezenta o absolută soluţie de continuitate cu trecutul, perpetuînd o anumită tradiţie combativă a liricii ardelene ilustrată de numele lui Octavian Goga, poezia lui Mihai Beniuc însemna totuşi la sfîrşitul celui de al patrulea deceniu o apariţie inedită în peisajul literar al epocii. Ostilă oricărui spiritualism şi oricărui cult al transcendenţelor, oricărei vocaţii contemplative şi oricărei soluţii „metafizice" a contradicţiilor sociale, poezia aceasta

Scanned with OKEN Scanner

rebelă, iconoclastă, de o francheţe combativă cuceritoare, aliind estetica frustă a cîntecului de origine ţărănească cu o intelectualitate lucidă şi evoluată — avea să deschidă un nou orizont în peisajul literar românesc. Pe măsura maturizării tendinţelor social-istorice a căror expresie devinatorie se voise, pe măsura ascuţirii maxime a contradicţiilor sociale generate de instaurarea fascismului şi de dezlănţuirea războiului, pe măsura afirmării în dezvoltarea societăţii româneşti a forţelor revoluţionare, poezia lui Beniuc s-a revelat ca o expresie sincronică a destinelor poporului său. Coincidenţa aspiraţiilor şi veleităţilor ei cîndva singulare cu mersul obiectiv al istoriei s-a dovedit reală, lirica sa afirmîndu-se de-a lungul ultimelor decenii ca o expresie pregnantă a noii epoci istorice.

Mihai Beniuc s-a născut la 20 noiembrie 1907 în satul Sebiş, din Ardeal. Un al doilea roman cu caracter autobiografic publicat recent sub titlul *Dispariţia unui om de rînd* (primul se intitula *Pe muche de cuţit)* oferă informaţii preţioase asupra copilăriei şi adolescenţei poetului. Ascuţita dramă economico-socială a unei familii sărace de ţărani ardeleni supusă înainte de primul război mondial unei duble opresiuni : naţionale şi sociale, tribulaţiile adolescenţilor care paralel cu lecturile din Poe sau Baudelaire trăiau frămîntările unei pături sociale condamnate la o zbatere perpetuă între presiunea băncilor, datoriile către minoritatea bogată şi spectrul mizeriei, sînt evocate în pagini pline de autenticitate. Urmărind retrospecţiunile romancierului în copilăria sa, evocarea unor situaţii care pun în lumină mîndria colţuroasă şi precocea independenţă de caracter a feciorului de ţăran ajuns la studii cu preţul unor mari eforturi familiare, participarea directă sau indirectă la evenimente sau campanii pline de semnificaţie istorică (cel care în 1919 fusese martorul „revoluţiei roşii“ a ungurilor va fi în 1934 membru activ al asociaţiei „Amicii U.R.S.S.“), putem înţelege cît de adînc au marcat contradicţiile sociale ale epocii viaţa şi destinul poetului. Satul copilăriei va fi celula întregului său organism spiritual. focarul generator al spiritului răzvrătit, al impulsivităţii explozive şi al idealismului său social.

Studiul formaţiei intelectuale şi morale a poetului este de natură să pună în lumină anumite însuşiri ale confor-

Scanned with OKEN Scanner

maţiei sale spirituale, care au alimentat şi fructificat o vocaţie poetică de genul celei definite mai sus. Nu este de loc lipsită de semnificaţie perioada studiilor efectuate de tînărul Beniuc la universitatea din Hamburg în anii prefascismului şi în primul an al instaurării dictaturii hitleriste. Poetul a studiat literele şi filozofia la Cluj, iar apoi a făcut studii de specializare în probleme de psihologie infraumană şi comparată la Hamburg. Aci a avut drept profesori pe un kantian raţionalist de tipul lui Ernst Cassirer, pe un biolog celebru ca J. von Uexküll sau pe un filozof al „valorilor" ca W. Stern, unii dintre aceştia fiind siliţi să emigreze o dată cu instaurarea nazismului. Nu se poate uita faptul că Hamburgul a fost centrul marilor lupte ale proletariatului german împotriva fascismului, o citadelă a revoluţionarismului şi radicalismului de stînga în Germania prefascistă a anilor 1931—1933. Activitatea lui Mihai Beniuc la Hamburg a avut un caracter predominant ştiinţific. Acestei perioade îi aparţin studiile de psihologie animală elaborate pe baza unor minuţioase cercetări de laborator *Bedeutungswechsel der Dinge in der Umwelt des Kampffisches Betta Splendens* şi *Bewegungssehen, Verschmelzung und Moment bei Kampffischen,* precum şi teza sa de doctorat *Procesul învăţării şi inteligenţei la animale* (pe baza unor experienţe personale cu o specie de peşti numiţi „combatanţi", *Betta splendens.)* Beniuc a elaborat atunci — în spiritul cercetărilor aplicate ale lui Uexküll şi punînd la contribuţie rezultatele şcolii structuraliste, *„gestaltiste"*, a lui Köhler şi Koffka — o teorie personală cu privire la „vatră", „mică Americă psihoidală" a fiecărui organism animal : pe lîngă perechile de concepte tradiţionale mediu-vietate, speţă-preajmă (aceasta din urmă definită de Uexküll *„Umwelt"* — pericosm), Beniuc a introdus dualitatea mai individualizată ins-vatră *(Heimat),* analizînd pe baza unor exemple concludente modul sui-generis în care *fiecare* organism devine un modelator al propriei sale lumi, utilizînd o parte din ceea ce-i oferă preajma sa şi o parte, cea mai autonomă, din propriile sale forţe. Tezele au fost expuse în lucrarea *Mediu, preajmă, vatră (Principii de psihologie animală)* dedicată lui Uexküll (acesta a citat rezultatele tînărului om de ştiinţă român în cartea *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen,* Berlin, 1935) şi pu-

Scanned with OKEN Scanner

blicată pentru prima oară într-o revistă de psihologie din Bucureşti, în 1937. Este demn de reţinut că metodologia acestor studii sub raportul orientării filozofice părea să fie cea a unui spirit raţionalist, ostil deopotrivă mecanicismului, dar şi speculaţiilor vitaliste sau spiritualiste, deşi sfera sa de investigaţie era perpetuu tangentă cu cea a unui „organicist" ca Driesch sau a unui teoretician biolog de speţa lui Uexküll (Beniuc este şi autorul capitolelor dedicate lui Driesch şi W. Stern într-o *Istorie a filozofiei* apărută în România antebelică). Impenetrabilitatea faţă de spiritualism, agnosticism sau iraţionalism, scrupulele „scientiste" şi deterministe riguroase într-un domeniu atît de gingaş şi expus tentaţiilor vitalismului sau finalismului au rămas o constantă a tuturor studiilor publicate de Beniuc în revistele de specialitate româneşti între anii 1937 şi 1942, deşi ar fi greu de precizat dacă sub raport filozofic orizontul său spiritual depăşise pe atunci definitiv kantianismul.

Nu poate fi subapreciată nici influenţa modelatoare exercitată asupra conştiinţei lui Beniuc de contactul cu acţiunile de masă ale unuia dintre cele mai combative detaşamente ale proletariatului german din perioada imediat anterioară triumfului nazismului, muncitorimea din Hamburg. Eroul romanului lui M. Beniuc, cu evident şi absolut transparent caracter autobiografic, *Pe muche de cuţit* (Bucureşti, ESPLA, 1959), Atanasie Mustea, evocă la un moment dat impresia covîrşitoare pe care i-a lăsat-o participarea la uriaşele demonstraţii de masă pe Moorweide, un parc fără arbori de lîngă Universitate, unde se adunau „cămăşile brune" pentru instrucţie ; Mustea a asistat şi la o „sîngeroasă duminică" a teribilelor represiuni antimuncitoreşti, el însuşi salvîndu-se cu un grup de studenţi printr-un canal subteran necunoscut, ieşind undeva pe ţărmul Elbei în afara portului. Unui pictor, prieten al său, fasciştii i-au scos ochii, „că doară aşa o să vadă adevărul", iar în laboratorul de biologie unde lucra, o şefă de lucrări a fost găsită moartă, după ce luase cianură, din cauza persecuţiilor la care fusese supusă. Era epoca memorabilului proces al lui Dimitrov, la Leipzig.

Grupările literare româneşti unde îl vom regăsi pe Beniuc în perioada 1934—1940 vor cultiva o poezie în care vitalismul se va alia cu spiritul protestatar, elanu-

Scanned with OKEN Scanner

rile cosmice cu incandescența revoltei sociale. Petöfi și Ady Endre, Whitman și Esenin erau idolii acestei tinere generații ardelene. Procesul crescînd de fascizare a țării nu va face decît să radicalizeze spiritul de revoltă al celor cu o orientare de stînga.

S-au interferat astfel în conștiința lui Beniuc, de-a lungul deceniului care cuprinde prima fază a activității sale poetice (1933—1943), multiple experiențe și linii de forță, avînd însă o reală convergență interioară: tradiția vie a luptelor și răscoalelor țărănești din munții și cîmpia Ardealului, perpetuată ca o flacără nestinsă în sîngele și conștiința familiilor de țărani săraci; experiența luptelor și acțiunilor de masă ale proletariatului hamburghez în epoca instaurării puterii hitleriste (Beniuc a părăsit Germania în 1934); formația sa intelectuală și științifică în spiritul unui raționalism pozitiv, refractar oricărui esoterism și misticism; comoția declanșată în ființa întregii intelectualități ardelene de actul răpirii Ardealului prin dictatul hitleristo-horthyst (Beniuc a tipărit atunci volumul său de versuri *Orașul pierdut)*; aotivitatea sa progresistă în condițiile terorarei și ilegalității, etc.

Estetica programatică a poeziei lui Beinuc se afla — pe fondul unor stări de spirit de genul celor amintite mai sus — într-un divorț real cu programele estetice ale curentelor dominante pînă atunci în poezia românească. Analizînd într-un articol din 1939 sentimentul pe care-l trezea în conștiința generației sale lectura volumelor de „opere" în „ediție definitivă" ale principalilor poeți români din perioada imediat următoare primului război mondial — Beniuc își exprima convingerea că există o relativă discordanță între factura estetică sau temperatura spirituală a acestor creații și exigențele dictate de „prefacerile galopante ale timpului prezent". Fapt e însă că în urma acestei dinamizări — scria Beniuc cu referire la efervescența neobișnuită a unei epoci devorată de contradicții sociale de o acuitate fără precedent —, se nasc apetituri noi, puternice, care nu pot fi satisfăcute de „rafinamentele fragile ale unei societăți obișnuită cu impresionismul contemporan". În artă se simte intens acest lucru. Instrumentul de giuvaergiu al artiștilor din trecut nu mai poate plăsmui creații artistice pe măsura foamei contemporane. „*Artis-*

Scanned with OKEN Scanner

tul vremilor noi trebuie să lucreze cu tîrnăcop şi dinamită, pentru a deschide drumuri şi perspective noi, pe seama cititorilor ce cresc de-acum. Arta lor va aduce mai puţin rafinament şi element real, dar mai multă mişcare şi mai mult idealism. Pe aceşti artişti neimpuşi oficial încă, dar pregătindu-se să-şi ia zborul ca fluturele de sub carapacea crisalidei, îi aşteaptă cititorii şi consumatorii de artă în general." (v. volumul *Meşterul Manole*, p. 72.)

Dialectica poeziei lui Mihai Beniuc debuta la unul din polii ei cu afirmarea unei atitudini de frondă, violent nonconformiste, cu o sfidare semeaţă aruncată tuturor prejudecăţilor curente şi tuturor valorilor stabilite : refuzul umilinţei, mîndria singularizării rebele, orgoliul celui care îşi afirma dispreţul faţă de cer şi ordinea divină, individualismul frenetic — sînt teme favorite ale primelor versuri beniuciene. Remarcabila poezie *Cu sanie fără clopoţei* e străbătută de un asemenea elan dionisiac şi iconoclast, sfărîmător al tuturor canoanelor şi barierelor celeste, afişînd o nepăsare superbă faţă de convenţiile şi opiniile comune, imaginînd o călătorie vijelioasă într-o ţară a necunoscutului şi inditului, *„jenseits von Gut und Böse"* :

Hi ! caii mei !
O vînă-mi crap,
Cu sînge am
Să vă adap.
Şi de vi-i foame
Inima
Poftim ! luaţi-o
Şi pe ea !

Moşnege ! lasă drumul slobod,
Să treacă smeii mei în tropot,
De-mpărăţia ta zbor mai departe
Dincolo de viaţă şi dincolo de moarte
Pe unde n-a fost pînă-acum nimic
O lume nouă Eu am să ridic !

„Individualismul" nu se va converti însă niciodată în egotism sau solipsism ; poetul se considera un mesager al

Scanned with OKEN Scanner

„durerii românești", un *vates* al mulțimilor de țărani oprimați și al suferinței bimilenare la care fusese supus poporul său. Un sentiment profund de solidarizare socială și de comuniune simpatetică cu viața întregii sale ascendențe țărănești și cu viața tuturor dezmoșteniților soartei străbate poezia lui Beniuc. Poetul privește cu mînie și resentiment „cerul", unde nu vede — polemic ! — decît „mătreața lui de stele" și „luna lustruită ca tingirea" — în schimb, pune urechea pe inima țării și-i ascultă „bătăile neregulate", aruncînd strigătul îndurerat :

De ce-i bolnavă oare țara noastră ?
A putrezit stejarul românesc ?
Îl rod la rădăcină viermii tainic
De-și clatină coroana a cădere ?
De ce atîtea crengi uscate-n vîrf
Atîta vîsc
Și-atîtea frunze veștede ?
Ce-nseamnă tînjirea aceasta ?

Există în poezia lui Beniuc o polemică perpetuă cu tentația vieții idilice sau contemplative, cu „visul burghez" al existenței domestice și confortabile, cu ispitele unui mod de viață placid și conformist. Vocația combativă și militantă se afirmă neîmblînzită — conferind în același timp poziției poetului o singularitate reală. Sufletul poetului se lasă invadat adeseori în această fază de tristețea și melancolia unei asemenea singularități dureroase : poetul se simte nu rareori un „dezrădăcinat", paradisul țărănesc al copilăriei a dispărut de mult, „tovarășii copilăriei" sale gustau acum din plin asprimile și vitregia existenței. Poetul își poartă în migrațiile sale neîntrerupte aspirațiile către o viață cu contururi incerte, perspectivele viitorului în acei ani din preajma instaurării dictaturii fasciste fiind dintre cele mai întunecate :

Cu fruntea răzimată-n cer
Și frămîntînd cu pașii lutul,
Tîrăsc în urma mea trecutul
Spre un viitor greu de mister.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia erotică a acestei perioade este străbătută de dezgust şi sarcasm la adresa femeii iubite, coruptă de tentaţiile vieţii burgheze, indiferentă în cele din urmă faţă de tumultuosul şi ardentul poet, care, devorat de o vocaţie „riscantă", se dovedeşte violent inadaptabil la convenţia şi norma curentă a vieţii. Obtuzitatea şi incomprehensiunea femeii mult prea terestre şi „lucide", smulg poetului strigăte patetice de iubire şi durere (Beniuc continua astfel, în ciclul *Îndureratul Eros,* o tradiţie mai veche a liricii şi prozei româneşti, ilustrată cu strălucire de Eminescu sau, mai recent, de literatura lui Camil Petrescu).

Dispreţul faţă de realitatea cotidiană a vieţii burgheze, aversiunea invincibilă la adresa platitudinii unei existenţe prozaice şi conformiste ar fi putut orienta poezia lui Beniuc către o apropiere de „modernism" ; în fapt, traducătorul lui Baudelaire, Poe şi Apollinaire nu avea să rămînă surd la nici una din experienţele majore ale poeziei moderne. Din acei ani datează un mic studiu al lui Beniuc consacrat lui Baudelaire, remarcabil prin pătrunderea observaţiilor, salutînd dialectica fecundă şi eliberatoare a poeziei baudelairene, antifilistinismul ei programatic, ascensiunea virtuală către o lume ideală şi purificată, înfrîngerea „tendinţelor de pietrificare ale vieţii leneşe şi mulţumite cu conforturi parţiale". Cum se explică totuşi incompatibilitatea între natura veritabilă a poeziei lui Beniuc şi tendinţele cele mai caracteristice ale avangardismului şi modernismului poetic ? Nu ne este îngăduit a nu observa faptul esenţial că acel baudelairian *„dégoût du réel"* — care părea să trezească simpatia poetului ardelean — nu l-a condus nici un moment pe Beniuc către îmbrăţişarea vreuneia din categoriile şi ipostazele fundamentale ale modernismului, cu atîta precizie şi exactitate definite de eminentul filolog german Hugo Friedrich, în finalul capitolului despre Baudelaire, din cartea sa *Die Struktur der modernen Lyrik* (Rowohlt, Hamburg, 1956) : *„Dissonantische Schönheit, Beseitigung des Herzens aus dem Subjekt der Dichtung, abnorme Bewusstseinslagen, leere Idealität, Entdinglichung, Geheimnishaf-*

Scanned with OKEN Scanner

tigkeit, erzeugt aus den magischen Kräften der Sprache und aus der absoluten Phantasie, angenähert an die Abstraktionen der Mathematik und an die Bewegungsbögen der Musik..." (p. 43) [1]. Revolta lui Beniuc nu va căpăta nici un moment expresia unui idealism abstract, a unei aventuri în necunoscut şi enigmatic, fantezia sa nu-şi va aroga nici un moment aerele unei dictaturi autonome, vocaţia poeziei sale va rămîne permanent *socială*, impregnată perpetuu de suflul răzvrătirii şi al mesianismului lucid.

Remarcabilă la Beniuc este vigoarea, nobila agresivitate, gesticulaţia superbă cu care-şi afirmă *credo*-ul profetic : contrariat mereu de ostilitatea înconjurătoare, poetul se manifestă ardent, pătimaş, vindicativ, într-o poezie de un polemism violent personal. Duşmanilor le aruncă strigătul său de un aprig voluntarism, în spiritul îndîrjirii şi încăpăţînării ţărăneşti :

Vreau să fiu şi am să fiu,
Am să fiu ce vreau să fiu.

Răfuiala — atît de violent subiectivă — are însă în această fază a poeziei lui Beniuc (1938—1944) un sens mult mai profund : „egolatria" poetului, sentimentul acut de a fi „un exilat în ţara lui", se desfăşoară pe fondul sentimentului mai adînc al unei frustrări şi alienări generalizate a vieţii poporului său.

Eu sunt trimisul timpurilor noi,
Ieşit din rînd cu cei ce scurmă glia,
Şi totuşi vin întrebător la voi :
E slobod să mai cînt în România ?

...Puţin îmi pasă că mă blestemaţi
Şi m-alungaţi cu pietre ca pe-un cîne,
Destinul meu a fost şi va rămîne
Să-mi port revolta mîndră sub Carpaţi.

[1] „Frumuseţe disonantă, divorţ între afectivitate şi temele poeziei, stări de conştiinţă monstruoase, idealitate goală, dematerializare, ermetism, generate de puterile magice ale limbii şi de fantezia absolută, apropiate de abstracţiunile matematicii şi de mişcările muzicii."

Scanned with OKEN Scanner

Tocmai acest amestec de individualism — exprimat cu o franchețe desăvîrșită — și de puternic solidarism social, de subiectivism violent și de mesianism revoluționar formează farmecul real al poeziei lui Beniuc. Tipică este în acest sens și o altă tendință revelatoare: poetul afirmă totala *insignificanza* a eu-lui său, detașarea și disprețul față de gloria personală și laurii *mundani,* nepăsarea (simulată) față de posibila caducitate estetică a versurilor sale, afișînd totodată un orgoliu teribil, transcendent contingențelor individuale, cu privire la destinul social al poeziei sale, o ambiție nemăsurată, transpersonală, de a-și înscrie numele în cartea combatanților, o voluptate a combustiunii totale în flacăra marilor prefaceri ce prevestesc viitorul.

Originalitatea lui Beniuc în raport cu tradițiile poeziei sociale românești apare reală. Profetismul și mesianismul constituiau atributele fundamentale ale poeziei clasicului liricii ardelenești — Octavian Goga. Cîntecul lui Goga era expresia dublei drame, *naționale* și *sociale,* a unei populații românești aflate sub jugul unei stăpîniri străine, deslipite de trupul națiunii ei (primele volume de versuri ale lui Goga au apărut în Ardealul subjugat de Habsburgi, între 1905 și 1909). „Jalea" din poezia lui Goga este exprimată într-un ton de lamentație *corală,* cu accentele biblice și cu viguroasa impersonalitate a unui cîntăreț al unor dureri colective și al unei drame istorice transpersonale. Suferința ardeleană este înconjurată în poezia lui Goga de aureola unui nobil martiraj și a unei sublime mucenicii; „sfințenia" este atributul perpetuu utilizat de poet pentru a caracteriza durerea românească. Poezia lui Goga poartă sigiliul unui soi de pietate și exaltare națională, chiar al unui soi de misticism național, cu puternică coloratură socială. G. Călinescu stabilea o interesantă paralelă între Eminescu și Goga, subliniind caracterul impersonal și aproape transcendent al „jalei" cîntate de cei doi mari poeți, deși existența unei cauzalități sociale a acestui sentiment rămîne pentru noi o realitate indiscutabilă; „Și Eminescu și Goga cîntă un inefabil de origine metafizică, o jale nemotivată, de popor străvechi, îmbătrînit în experiența crudă a vieții, ajuns la bocetul ritual transmis fără explicarea sensului. De aceea, poezia lui

Scanned with OKEN Scanner

Goga este greu de comentat, fiind cu mult deasupra goalelor cuvinte, de un farmec tot atît de straniu şi zguduitor."

Poezia lui Mihai Beniuc, cu toate liniile de continuitate reală ce s-ar putea stabili cu marii săi predecesori, descinde din alte orizonturi şi coordonate social-istorice. Această poezie apare impregnată de contingenţele istorice imediate, de suflul direct al unui moment social-istoric de răscruce şi cotitură decisivă. Nu transcendenţa şi impersonalitatea sentimentelor, nu acel scepticism ridicat la rangul unui pesimism cu dimensiuni universale din poezia eminesciană şi nici acel cîntec de „jale" rostit cu accentele unei tradiţii ţărăneşti imemoriale din poezia lui Goga le vom regăsi în poezia de revoltă şi luptă a lui Mihai Beniuc. Substanţa poeziei lui Beniuc îşi împlîntă rădăcinile în *drama socială* a unora dintre păturile cele mai oropsite ale populaţiei transilvănene — moţii ardeleni. Poezia sa apare într-un moment în care drama naţională a românilor din Ardeal (centrul poeziei lui Goga) îşi aflase o rezolvare prin unificarea provinciilor româneşti din 1918 — dar în care „chestiunea socială", problemă crucială pentru destinele maselor ţărăneşti şi proletare, se punea cu o acuitate teribilă.

Sînt copilul unui neam sărac,
Bieţi români ce scormonesc pămîntul,
Vor să-şi facă mai comod mormîntul,
Tare-mi este neamul ăsta drag.

Fluxul durerii şi tristeţii care circulă în poezia lui Beniuc nu va mai avea acea aură de *sacralitate* pe care am întîlnit-o în poezia lui Octavian Goga, de „bocet ritual" transmis din timpuri străvechi. Ascuţimea contradicţiilor de clasă, violenţa nedreptăţilor sociale, pe fondul psihologiei specifice unei populaţii cu vechi tradiţii de răzvrătire şi luptă, îşi vor afla un reflex sui-generis în versurile lui Beniuc. Cîntecul durerilor colective se converteşte instantaneu într-o gesticulaţie agresivă şi rebelă, într-o chemare la luptă. Poetul e un temperament aprig, vindicativ, pătimaş: *personalismul violent*, amestec specific de egotism şi mîndrie ţărănească, caracterizează perpetuu ver-

Scanned with OKEN Scanner

surile lui Beniuc. Vitalismul, energetismul şi dinamismul vor fi constantele unei asemenea poezii, ţîşnită în ajunul unei epoci de mari înfruntări şi ciocniri sociale, anticipînd prefaceri şi răsturnări decisive.

Nu ni se pare lipsit de interes pentru caracterizarea fizionomiei particulare a poetului să menţionăm aici modul de interpretare şi asimilare al unor teze ale vitalismului bergsonian şi mai ales ale vitalismului idealist şi estetic al lui Uexküll în conştiinţa tînărului Beniuc. Poetul şi-a făcut debutul propriu-zis în paginile unei mici reviste literare din Ardeal, *Abecedar* (1933—1934), deşi cu ani înainte publicase sub semnătura Tudor Arsene versuri în revista *Falanga* a criticului Mihail Dragomirescu şi trimisese colaborări la *Biletele de papagal* ale lui Tudor Arghezi. Grupul de la *Abecedar* cultiva o poezie de un vitalism panteist, cu influenţe din Whitman sau Esenin, dar şi o poezie de deschisă tendinţă socială, cu accente protestatare la adresa inechităţii sociale. Beniuc publica în paginile *Abecedarului* (iar mai tîrziu în paginile revistei *Pagini literare,* 1934—1935) nu numai versuri, dar şi fragmente de proză *(Documente pentru istoria lui Solomon Bogdan)* sau articole cu caracter ştiinţific şi cultural. Fragmentul de proză citat mai sus cuprindea o referinţă clară la lecturile fervente din Descartes şi Bergson ale tînărului poet şi om de ştiinţă, după cum articole de genul celor intitulate *Dinamism şi mecanism* sau *Meşterul Manole* trădau un contact asiduu cu doctrinele vitaliste din gîndirea vremii (în Uexküll Beniuc a recunoscut totdeauna pe unul din maeştrii vieţii sale). Din lectura acestor texte apare clar că receptivitatea lui Beniuc se îndrepta nu către latura metafizică sau spiritualistă a doctrinelor vitaliste ; interesul său gravita în jurul conceptului de *viaţă creatoare* opusă automatismului şi inerţiei. Tezele unor curente ale biologiei moderne şi în primul rînd opoziţia între „procesele dinamice“ şi cele „mecanice“ erau utilizate cu scopul justificării şi legitimării unei atitudini perpetuu creatoare şi efervescente în viaţa umană, opuse adaptărilor mediocre şi sclaviei faţă de ambianţa dată. Beniuc efectua o lectură suigeneris a textelor ştiinţei biologice, exaltînd „lupta dintre inerţia vieţii robită de forme şi dintre elanurile robitoare,

Scanned with OKEN Scanner

distrugătoare şi plăsmuitoare de forme". O asemenea lectură cu un subtext *psihologic* definit determina şi interesul poetului pentru ideea că geneza unor forme superioare de viaţă în natură implică adesea „sacrificiul" şi combustiunea formelor inferioare : poetul asocia această observaţie cu mitul popular al „meşterului Manole", pentru a pune în valoare ideea că devenirea şi creaţia implică în formele lor înalte jertfe şi sacrificii, anularea existenţei individuale în favoarea unui scop superior. Un articol ce părea consacrat unor disociaţii cu caracter pur ştiinţific între conceptele de „dinamism" şi „mecanism" se încheia cu concluzia semnificativă : „Slăvesc viaţa conştientă că menirea ei nu este repetiţia mecanică, ci dinamica evoluţionară sau poate revoluţionară" (dec. 1933).

Poezia care deschidea volumul de debut, *Cîntece de pierzanie* cuprinde o profesiune de credinţă în spiritul de mai sus :

Eu am luat-o fără drum în sus,
Am mărturie urmele-mi de sînge,
Mai urc şi-mi vine cîteodată-a plînge
Dar singur duc ce-mi este dat de dus.

Şi văd aici în juru-mi cum tresaltă
Izvoarele-nceputurilor sfinte
Şi sufletul meu, ameţit, se simte
Mai dîrz privind la culmea-naltă.

Beniuc dobîndise conştiinţa faptului că poporul său se afla într-un moment de grea cumpănă şi de răscruce decisivă a istoriei sale în acei ani de ascensiune a fascismului, de teribilă expansiune pe plan european a hitlerismului, de agravare a opresiunii sociale şi politice. Poetul invoca umbra magnifică a lui Eminescu : geniul sarcastic şi pesimismul cu implicaţii polemice ale marelui poet naţional exprimase în a doua jumătate a secolului trecut întreaga dramă socială şi naţională a poporului român. Exista în conştiinţa tînărului poet ardelean Mihai Beniuc un sentiment profund de consanguinitate spirituală cu sentimentele fundamentale incorporate în opera marelui poet, cu tris-

Scanned with OKEN Scanner

teţea sublimă în faţa destinului tragic şi cu profunda vibraţie în faţa „durerii româneşti". Omagiul plin de veneraţie pe care îl aducea lui Eminescu se conjuga cu sentimentul acut că, în noile condiţii istorice, generaţiei sale îi revenea o misiune specifică : Eminescu reprezenta o culme inegalabilă, noilor poeţi le revenea misiunea de a se face interpreţii formelor contemporane ale „durerii româneşti" şi mai ales de a zgudui torpoarea şi inerţia înconjurătoare, de a injecta pretutindeni duhul revoltei şi al răzvrătirii, de „a vesti mulţimilor flămînde / O Viaţă nouă !" :

Pe Eminescu, noi poeţii tineri,
Zădarnic încercăm, nu-l vom ajunge.
Dar Eminescu nu cuprinse tot
În stihurile lui dumnezeieşti.
Durerea românească-i mult mai mare
Şi n-o cuprinde toată nici un cîntec.

Oricîtă afinitate şi continuitate reală există între spiritul generaţiei lui Beniuc şi acel romantic *„Weltschmerz"* din poezia eminesciană sau acea „jale" de cîntec ritual al unor dureri imemoriale din poezia lui Goga — specificul poeziei lui Beniuc îl dă vibraţia ei polemică, combativă şi agresivă în sensul nobil al cuvîntului. Fără îndoială, combativitatea sa nu are nimic factice şi ardenţa versului său de revoltă nu are nimic convenţional sau impersonal ; ele apar mereu ca rezultanta unor suferinţe şi dureri teribile ajunse la un prag de saturaţie :

Ca fluxul mării
Cresc în mine durerile-valuri,
Sfărîmînd în drumul lor cotropitor
Zăgazurile puse cu învăţ.
Suferinţele gloatei neştiutoare
Clocotesc în mine ca viforul.
Mă simt din nou ţăranul de pe Crişuri
Şi-mi reînvie-n minte vremea Iancului.

Beniuc aducea un elogiu semnificativ în acei ani poeziei lui George Bacovia, exponent ilustru al simbolismului

Scanned with OKEN Scanner

românesc, poet al tristeţilor lacustre şi al descompunerii universului social înconjurător, dar animat şi de o vibrantă compasiune în faţa dezmoşteniţilor soartei. În poezia lui Al. Philippide, Beniuc saluta bucuros invitaţia către aventură şi către o călătorie în necunoscutul miraculos, dar îşi delimita credo-ul său poetic de aspiraţia către o eternitate statică şi glacială. Starea sa de spirit era cea a unui poet al *imanenţei,* al cufundării în devenirea vitală, al unui dinamism febril, ostil cochetăriei cu neantul sau cu contemplaţia pură. „Estetica urîtului" din poezia lui Arghezi, cu tendinţa ei de reabilitare a tot ce o civilizaţie artificială şi calofilă declarase drept non-valori, îi trezea o simpatie vizibilă. Prozei citadine româneşti, poetul îi cerea în cronicile literare din acea vreme (1939—1940) mai mult suflu *problematic,* abandonarea descrierii apatice a unei lumi sociale iremediabil mediocre şi dezvăluirea contradicţiilor ascunse care mocneau în adîncurile vieţii româneşti : „Altfel... vom fi osîndiţi să citim romane despre un popor mediocru, ireparabil mediocru, scrise de nişte oameni la fel de mediocri, pentru că n-au încercat să spargă pojghiţa de la suprafaţa sufletului românesc, pentru a ajunge în magma umană din el".

Vocaţia frondei şi nonconformismului, suflul vitalist şi dinamitard, profetismul social şi solidarismul cu cauza oropsiţilor apropiau poezia lui Beniuc de acea constelaţie a poeziei europene pe care au ilustrat-o nume ca Petöfi, Ady sau Esenin (din toţi aceştia Beniuc a tradus frecvent). Polemica dintr-o poezie a lui Esenin la adresa „duioşiei" şi a „non-violenţei" o vom regăsi şi la Beniuc. Iată versurile lui Esenin :

Am aruncat cuvintele rare,
Numai forţa e creatoare.
Ce e pentru noi soarele sau convoiul de stele ?
Rîul de aur al mulţimii rebele.
Ce e pentru noi India ? Tolstoi mai are vreun rost ?
Vîntul acesta parcă a fost şi n-a fost.
Acum oamenii simpli, cu bluze albastre
Sînt mai înalţi ca înaltele astre.

Scanned with OKEN Scanner

Beniuc oferea o profesiune de credinţă similară, cu un accent de dinamism şi de dezlănţuire vulcanică specific întregii sale poezii :

Ca murmurul izvoarelor
Şi şipotul frunzei,
S-aud mai tare gemetele surde
Din pieptul mulţimilor.
Descîntece şi blesteme ne trebuie !
Ca vracii să vîrîm în viaţă
Febra mişcării.
Să plesnească odată gogoaşa prezentului
Ca să vedem ieşind din ea
Fluturele vieţii noi.

Eul liric al poeziei lui Beniuc poartă însă un sigiliu foarte personal, cu rădăcinile în psihologia specific ţărănească a poetului, conservată intactă şi transpusă ca atare în poezie, într-o sinteză sui-generis cu fondul ei de intelectualitate şi reflecţie evoluată. Non-conformismul ia adeseori forma unui orgoliu şi a unei mîndrii de o factură specific ţărănească, mîndria celui care nu se pleacă „domnilor", care-şi închide durerea în sine şi-şi păstrează sub vitregia soartei demnitatea neîncovoiată :

Toată vremea am rămas eu însumi,
Pe la porţi domneşti n-am fost milog,
N-am ştiut şi nu pot să mă rog,
Nici n-aş vrea s-audă alţii plînsu-mi.

Sinceritatea autoanalizelor poetului, francheţea cu care îşi autodefineşte ambiţiile, vanităţile, suferinţele orgolioase, aspiraţiile şi voluptăţile, conferă acestei poezii o autenticitate reală. Voluptatea singularizării în rebeliune şi non-conformism se însoţeşte adeseori în poezia acestei prime faze a creaţiei sale de tristeţea izolării şi de un anume *complex de frustrare* la care se simte condamnat. Nerecunoştinţa înconjurătoare şi ignorarea voită a unui poet-mesager al „gloatei neştiutoare" îi smulg adeseori accente de lamentaţie polemică, cu o simpatică notă persiflant-ironică :

Oare port cu şapca năzdrăvană
Care face omul nevăzut,
De-am rămas aşa necunoscut
În naţiunea mea daco-romană ?

Complexul de frustrare dobîndeşte o alură particulară în poezia erotică : poetul îşi narează înfrîngerile amoroase cu năduf şi obidă, stigmatizînd femeile iremediabil terestre, „grămezi de carne şi minciuni", dar printr-o mişcare lirică specifică îşi converteşte instantaneu deziluzia amoroasă într-o revoltă la adresa întregii lumi înconjurătoare, generatoare de prozaism sau pragmatism meschin, şi îşi „răzbună" nenorocul individual într-o chemare la luptă şi revoltă generală : „O vară-ntreagă, însă, am tot visat la ea / Ţăranilor, de ciudă, le injectam revolte".

Nu lipseşte din versurile lui Beniuc nici alura bachică a poetului gata să-şi înece exuberanţa sau tristeţea în „vinul vechiului Ardeal". Dominantă rămîne însă confruntarea polemică între o lume pedestră, mercantilă, obtuză şi idealismul incoercibil al poetului, care, naiv şi vanitos, nenorocit şi vindicativ, ultragiat şi devorat de orgoliu, îşi poartă cîntecul său devinator şi profetic la răscrucea dintre două lumi :

Ci eu cu pălăria trîntită pe-o ureche
Trec fluierînd un cîntec pe drumul îndrăzneţ,
Privind cum după mine, bolnavă, lumea veche
Se surpă din temeiuri într-un apus măreţ.

***(Peste veacuri,* în *Cîntece noi,* 1940)**

Volumul de *Poezii* publicat de Beniuc în 1943 reprezintă o sinteză lirică a întregii sale evoluţii de pînă atunci. Cîntecul de tristeţe al poetului se purifică, tonul devine grav şi extatic (v. remarcabila poezie *Drumuri),* invocaţiile capătă un accent dramatic şi eroic-profetic :

Voi îmbrăca în negru,
Din cap pînă-n picioare,
Singurătatea-mi.

Scanned with OKEN Scanner

Ca luna lui august
Voi plînge cu jerbe de stele.
Dă grai, durerea mea superbă,
Fîntînilor de cîntece
Închise ca într-un miez de munte
În sufletu-mi adînc.
Răsune iar cornul de moarte,
Străbătător al ritmurilor mele.
Zburaţi, zburaţi,
În măreţia toamnei,
Voi, visuri aurii,
A primăverilor ce vin !

Beniuc compune în aceşti ani o poezie a avatarurilor existenţei clandestine ; tenebrele fascismului îşi aruncă umbra lor terifiantă asupra versurilor sale. Poetul se simte într-o „pădure blestemată“, hăituit de „cîinii Morţii“ :

Sînt urmărit ca un vînat superb,
Se ţine haita vajnic după cerb,
Cînd e departe, cînd aproape parcă,
Se face că mă pierde, mă încearcă

(Flautul vrăjit)

Nu rîde, nu surîde !
Fii crunt ca o mască primitivă,
Şi mai ales prefă-te deopotrivă
Cu-aceste suflete hîde.

(Prin pădurea blestemată)

Începînd cu această perioadă, tema morţii va deveni un leit-motiv al versurilor lui Beniuc. Poetul ni se înfăţişează uneori în ipostaza unui mucenic, invocînd umbra lui Crist, în ipostaza unui profet bătut cu pietre de mulţimea neînţelegătoare — dar dominantă rămîne ipostaza jertfei eroice, de *vates*, care-şi jertfeşte existenţa ca individ, invocînd mîntuirea neamului său. Zguduit de spectacolul apocaliptic din jur, copleşit de spectrul morţii iminente, poetul îşi convertea dezgustul şi amărăciunea într-o exclamaţie memorabilă :

Hei ! fraţilor, la mine-n sînge
Istoria contemporană plînge.

Farmecul versurilor lui Beniuc stă adeseori — cum am mai spus — în tranziţia fulgurantă din planul egotismului şi al avatarurilor individuale în cel al vocaţiei colective şi al profetismului social. Înfrîngerile orgoliului şi vanităţilor sale sînt proiectate instantaneu pe fondul destinului maselor al căror exponent se simte poetul. Într-o poezie intitulată *Destin* (1943) poetul făcea o profesiune de credinţă surprinzătoare în aparentul ei caracter prezumţios :

Dacă astăzi Blaga sau Arghezi
Sînt mai mult decît Mihai Beniuc,
S-or topi răcelile zăpezii
Cînd va fi de-aicea să mă duc.

Vanitatea sau prezumţia se altoiesc însă pe fondul vocaţiei eroice şi mesianice, ambiţiile de perenitate poetică fuzionează, într-o sinteză psihologică originală, cu aspiraţiile de profet al destinului colectiv :

Dar în zori, cînd va cînta cocoşul
Şi vor curge noi lumini, pe frunţi,
Stihul meu va fi păunul roşu
Beat de slavă dănţuind pe munţi.

Vie-apoi prăpădul peste mine !
Vălmăşit în marea turburare,
Doar atît mai am să strig la tine :
Ai şi pentru neamul meu iertare !

Prin logica lucrurilor, o poezie de natura aceleia a lui Beniuc va purta amprenta puternică a specificului naţional : substanţa ei socială se va conjuga intim cu universul reprezentărilor specific româneşti. Durerea şi opresiunea milenară a poporului de sub Carpaţi va fi figurată prin imaginea elocventă a „ursului românesc“ — fostul pui de codru devenit „blînda fiară fioroasă“, jucînd dinaintea „boierului“ şi „oraşului“, care pare cuprins de o veselie inconştientă în faţa acestui trist spectacol. Anilor războiului le aparţine şi memorabila *Meliţa :* utilizînd limbajul esopic al clandestinităţii, poetul figura măcinarea miilor de vieţi

Scanned with OKEN Scanner

tinere într-un război absurd prin refrenul „meliței", firelor vegetale substituindu-li-se, printr-o trecere imperceptibilă, imaginea vrafurilor de „oase albe". Există, pe de altă parte, în poezia lui Beniuc o veritabilă resurecție și transfigurare a unor *mituri populare* impregnate de suflul răscoalelor și răzvrătirilor populare : caracterele naționale ale poeziei lui Beniuc — valorificînd un folclor incendiar — echivalează cu un act de contestare a acelor teorii elaborate de filozofi abisali ai epocii dintre cele două războaie, cu privire la o „matrice stilistică" de tip fatalist și anistoric care ar prezida ființa poporului român (v. teoria „spațiului mioritic" formulată — prin analogie cu „Paideuma" lui Frobenius și cu teoria „sufletului" diferitelor culturi a lui Spengler — de Lucian Blaga și încercarea de a stabili pe această cale un „apriorism românesc"). Poetul nostru își revendică o genealogie dramatică și însîngerată : pămîntul părinților și străbunilor săi e impregnat de un sînge aprig, pîinea și apa acestui pămînt cuprind substanțe de o tonicitate și o vigoare nebănuite, cuvintele lui sînt „zgrunțuroase" și încărcate de virtuți explozive. În poemul *Chivără roșie* (1948), Beniuc a construit imaginea unui personaj mitic legendar, simbolizînd nestinsa vocație revoluționară a unui popor de țărani asupriți.

★

Însemnările despre poezie ale lui Mihai Beniuc, cuprinse în cîteva caiete intitulate *Apophtegme pentru Poeți și cititorii lor* (fragmente au fost incluse în culegerea de articole *Meșterul Manole*), aruncă o lumină revelatoare asupra *credo*-ului său estetic.

Ideea caracterului angajat și militant al poeziei sale nu-l împinge nici o clipă pe Beniuc către o concepție pur instrumentală, pragmatică sau utilitară, asupra artei. Nu poate fi considerat paradoxal faptul că un poet cu rădăcinile atît de adînc implîntate în secular și temporal, în realitățile și luptele imediate, are un sentiment atît de viu și ascuțit al autonomiei artei și poeziei, al legilor lor specifice și ireductibile. Conștiința sa estetică este la antipodul ideii despre poezie ca transcripție a sentimentelor imediate, ca ilustrare a faptului istoric sau evenimentului diurn.

Scanned with OKEN Scanner

Beniuc e departe de orice „realism“ (în sensul îngust al cuvîntului) — activismul şi idealismul social traducîndu-se în ideea caracterului vizionar şi apocaliptic al adevăratei poezii. Fără îndoială, cel care a consacrat o parte a existenţei sale activităţii pur ştiinţifice este departe de a dispreţui *intelectualitatea* în poezie, şi deşi natura sa poetică e una eruptivă şi explozivă, substratul reflexiv al poeziei sale este o realitate incontestabilă. „Ştiinţa, în speţă biologia şi psihologia, dacă nu mi-au dat altceva pentru poezie, cel puţin m-a învăţat să despart zărul de unt, m-a învăţat analiza, care duce la viziunea poetică prin cunoaşterea critică a lumii şi vieţii“.

În „apophtegmele pentru poeţi“ (1947) Beniuc se arată însă preocupat să pună în lumină autonomia poeziei faţă de proză şi, în general, faţă de celelalte forme ale creaţiei spirituale. Reflecţiile acestea, risipite în cîteva caiete, cuprind numeroase observaţii interesante pentru estetica sa poetică şi demonstrează o conştiinţă artistică lucidă. Unicitatea actului poetic în ordinea vieţii spirituale apare astfel subliniată : „Substanţa densă a poeziei este impenetrabilă minţilor discursive. Poezia cere escaladarea stîncilor, sau cel puţin saltul, în urcuş, peste cîte trei-cinci trepte. Inşii cu respiraţie scurtă nu lasă nici o treaptă necălcată de călcîiul lor flămînd, la fiecare pas, de odihnă.“

O concepţie aproape demiurgică şi sacrală asupra actului liric ne întîmpină mereu în reflecţiile lui Beniuc : violentînd contururile imediate ale realului, supunînd unei alchimii sui-generis datele acestuia, poezia ar avea o funcţie revelatoare şi devinatorie asemenea profeţiei şi visului. „Poezia, profeţia şi visul sunt exteriorizări de aceeaşi esenţă ale minţii şi toate se sprijină pe magie“. Mesianismul şi vocaţia revoluţionară îşi vor găsi expresia pe planul conştiinţei estetice în ideea caracterului cu necesitate „apocaliptic-revelator“ al adevăratei poezii : „Poezia nu se poate dispensa de caracterul ei apocaliptic fără să devină proză. Proza, cînd este apocaliptică, încalcă domeniul poeziei... Euristică, revelatoare, apocaliptică, resuscitantă, poezia constituie un stimulent pentru dezvoltarea sufletească a omului .“

Fiind o „condensare“ a realului, o formulare algebrică a sufletului uman („Să n-o citească cine nu ştie ce-i mate-

Scanned with OKEN Scanner

matica"), poezia echivalează cu o tentativă de salt în absolut, cu o încercare de depăşire a contingentului în favoarea captării esenţelor. Proza ar avea o funcţie mai curînd extensivă, în timp ce poezia una intensivă. „Drama sau romanul sunt binomul lui Newton desfăşurat ; poezia este $(a+b)^n$."

Absolutul pe care îl revendică poetul nu are însă un caracter metafizic sau transcendent şi nici nu reprezintă o treaptă-limită a subiectivităţii, sustrasă devenirii („nadirul latent", din poezia lui Ion Barbu), ci se identifică cu realizarea armonică a idealului umanist al poetului. Beniuc evocă undeva idealul primilor creştini sau teza lui Lenin despre cea de a doua fază a societăţii comuniste : de la fiecare după putinţa sa, fiecăruia după trebuinţa sa, pentru a-şi exemplifica ideea : „Poezia înseamnă pe copacii din pădurea vieţii drumul către acel absolut indispensabil sufletului omenesc despre care vorbeşte Lenin prevestind a doua fază a comunismului... Aceste semne — încrestături ale poeziei sunt ca flăcările pe comori : ele se văd, comoara trebuie căutată." Cel care îşi va afirma mereu în versurile sale vocaţia de luptător şi mesager al unei noi epoci istorice nu va ezita să revendice funcţia *cathartică* a adevăratei poezii şi să ceară artei un fundament etic. Pentru Beniuc, „poezia trebuie să fie izbăvitoare, ca o faptă bună, ca o aventură măreaţă".

Este interesant de a urmări modul în care acest *credo* fundamental se amplifică printr-o creştere progresivă în diversele reflecţii şi consideraţii asupra naturii poeziei. Atitudinea activistă, polemică şi dinamitardă îi va dicta poetului ideea caracterului „dialectic" al adevăratei poezii. Pentru Beniuc natura „conflictuală" a oricărei poezii autentice este un adevăr axiomatic, şi poetul considera că „o poezie bună este fără discuţie o analiză dialectică vădită". Autorul „apophtegmelor" cere imperativ poetului să arunce peste un tablou desfătător giulgiul de jale sau în cîmpul dezolării sămînţa nădejdii, întrucît „firul roşu al poeziei este totdeauna turnura dialectică". Numele unor mari poeţi români ca Eminescu şi Goga erau invocate în sprijinul acestei idei. Beniuc va reveni mereu asupra observaţiei sale favorite că în orice poezie există un „punct crucial", un moment decisiv în dezvoltarea ei şi va sublinia

Scanned with OKEN Scanner

în poezii de Baudelaire, Eminescu sau Goga existența acestui vers cu încărcătură specială. În același timp, poetul cere a nu se confunda punctul crucial sau întorsătura dialectică (vers care ar putea fi situat oriunde după primul vers) cu strofa : „Punctul crucial este cheie de boltă, piatră unghiulară, strofa este ripostă antitetică, cu joc plin, repetat, față de cel concentrat, unic, revelator ca un «aha !» al punctului crucial". Asemenea observații — fără a putea avea valoare de universalitate — luminează îndeosebi natura poeziei lui Beniuc însuși, și o analiză cît de sumară a desfășurării versurilor în poeziile sale cele mai bune va putea surprinde mișcarea lor dialectică și jocul afirmațiilor și negațiilor surprinzătoare.

Cel care va vedea în poezie un instrument unic de dinamizare a vieții, de smulgere din rutina cotidianului, cel care va exalta în poet „un *profet,* care prin armoniile sale să provoace generațiile viitoare ca un cîmp cu flori știubeele", va deduce caracterele autonome ale poeziei tocmai din aceste premize. „A fi revoluționar în poezie înseamnă a fi poet" — notează undeva Beniuc. Diferențierea de limbajul prozaic este stabilită în acest context. Imaginea nu poate avea în poezie simplul rol de fixativ al gîndirii (funcție pe care o are în limbajul curent), ci trebuie să fie o *revelație,* depășind prin definiție gîndirea discursivă. Ea poate fi adeseori un *mit,* traducînd năzuințele secrete și dorințele nerealizate ale poetului. Poezia depășește raporturile comune și implică un salt într-o zonă aparent ireală. Este caracteristic modul în care poetul definește la un moment dat, în stilul său figurat obișnuit, natura limbajului poetic : actul poetic este un gest combativ, implicînd efort, combustiune internă, ardoare în aspirația spre ideal. „În poezie limba nu poate fi cea obișnuită, cum în război omul nu-i cel obișnuit."

Beniuc va sublinia mereu caracterul de *totalitate autonomă* al oricărei poezii autentice, ireductibilitatea ei la diversele elemente componente. Caracterul de unicat inalterabil al operei apare mereu pus în lumină. Există la acest poet atît de convins de finalitatea etică a artei și dornic să creeze în cititor cu fiecare poezie o stare de „beție umanitară", un cult al absolutului estetic și o celebrare a incomparabilității artei. Reflecțiile de genul : „Poezia este

Scanned with OKEN Scanner

ca turnul din Pisa : fiecare piatră este la fel ca-n alte construcţii, numai turnul însuşi e strîmb. Minunea e că se ţine. Şi acesta e secretul artei" ; sau : „Poezia la analiză nu dă reziduuri. Ea e ca lumina albă : presupune spectrul întreg" ; sau : „Poetul este călăreţul care vine în vizită la Usher, ciudatul prieten, şi vede, nedistinctă pentru alţii, o crăpătură în zidul casei, de sus pînă jos", pun în valoare o conştiinţă estetică autentică şi un sentiment ascuţit al specificul actului poetic.

Beniuc oferă şi o *etică* a creatorului de poezie, bazată pe ideea de dăruire şi generozitate. Publicarea versurilor e gestul lipsei de invidie. Poetul va cita exemplul lui Heine, care, ca şi poporul, şi-a asigurat partea leului în poezie : expresia simplă, directă şi spirituală. Anonimatul nu i se pare o primejdie, căci e „mai bine să-ţi uite lumea numele, decît versurile". Fanatismul, dogma şi tirania erau stigmatizate de un poet pentru care libertatea e condiţie supremă a creaţiei autentice, iar „constrîngerea e moartea elanului poetic". Ostilitatea la adresa oricărui soi de conformism sau mimetism social era afirmată într-o maximă scrisă în 1948 : „A considera progresist un poet pe motivul că face paradă cu anumite idei progresiste înseamnă a confunda pe vînzătorul de aparate de radio cu savantul Hertz..."

Sintetizîndu-şi reflecţiile într-o însemnare din „apophtegmele" sale, Beniuc va enunţa astfel cîteva din trăsăturile definitoare ale poeziei : „caracterul magic-mitic ; vizionarismul apocaliptic, revelator ; întorsătura dialectică ; colectivul poetic (verbal şi sonic) ; halo-ul sau aura versului ; revenirea obsesională ; plus-fenomenul poetic, ce rezistă după analiza aspectelor parţiale".

★

Postura lirică favorită a întregii poezii scrisă de Mihai Beniuc în perioada următoare eliberării şi în anii construcţiei socialiste este cea a combativităţii ardente : jubilaţia convenţională, idilismul paradisiac, epicureismul tihnit sau intimismul dulce sînt repudiate cu mari gesturi de negaţie dispreţuitoare. Poetul se vrea mereu pe catargul cel mai înalt al corăbiei ce despică în furtună valurile istoriei ; bucuriile curente ale vieţii sînt abjurate ; lupta şi vo-

Scanned with OKEN Scanner

cația militantă, cu aparenta ei ariditate și monotonie, cu sacrificiul voluntar al confortului și stărilor de echilibru armonioase, străbat ca un *continuum* poezia lui Beniuc, într-un circuit incandescent. Se perpetuează sau apar cîteva „atitudini" lirice, caracteristice întregii poezii scrise în această extrem de fecundă fază a creației sale. Polemica intransigentă cu tentațiile sedentarismului și vieții vegetative, cu estetismul și cu calofilia, revine frecvent. Într-o poezie din volumul *Mărul de lîngă drum* (1954) intitulată *Oaspeți* — poetul imaginează un dialog între cîțiva musafiri simbolici și o variantă fictivă a „eului" său, contaminat de suficiență și comoditate. Acest alter-ego al poetului degustă voluptățile gloriei și laurilor cîștigați, răsfățîndu-se într-o existență confortabilă și oferind oaspeților mîncăruri „alese" (păstrăvi din heleșteu, sau carne de pasăre îndopată în gospodăria proprie). Musafirii se arată însă dezamăgiți de această ipostază insolită a fostului lotru și tîlhar de codru, atrăgîndu-i atenția cu o politețe ascunzînd sarcasmul fin că mîncarea oferită pe vremuri — vînatul de codru — părea infinit mai gustoasă decît aceste bucate preparate dintr-o prepeliță „crescută lîngă casă". Vinul din bărdacă li se păruse cîndva a avea cu totul altă savoare decît cel turnat acum din garafa de cristal. Chemarea finală traduce fidel starea de spirit favorită a celui care se va imagina mereu acum cu plăcere în postura „bătrînului haiduc" :

Decît o rață cu curechi,
Un cerb mai mult o să ne placă
Și-un vin de-acela straşnic, vechi
Nu din cristal, ci din bărdacă.

Tovarăşe Mihai Beniuc,
Printre poeți bătrîn haiduc,
Ce-ar fi cu flinta pe spinare
Să pleci doinind la vînătoare ?

În pragul epocii de pace și armonie socială, eliberate de vicisitudinile societăților divizate în clase antagoniste — epoca către care năzuiseră aspirațiile și idealurile fundamentale ale poetului — Beniuc celebrează adesea aurora

acestei lumi dintr-o perspectivă lirică sui-generis : poetul afectează uşoara melancolie şi tristeţe de a nu putea fi el cîntăreţul strălucitor al acestei epoci viitoare cu un profil atît de pur. Slava şi gloria acestei misiuni grandioase va reveni altora ; acest cîntec de — cînd sinceră, cînd simulată — melancolie apare însă ca un simplu fundal pentru expunerea virilă a credo-ului intim al poetului : orgoliul secret de a fi fost şi rămas cîntăreţul luptelor grozave ale unor decenii teribile, de a purta încrustate pe trupul său rănile căpătate în numeroase bătălii, mîndria plină de simplicitate de a avea faţa tatuată, asemenea celei a unui războinic primitiv.

Poezia politică a lui Beniuc dobîndeşte astfel o individualizare subtilă : poetul are aerul de a deplînge, cu un regret şi o modestie exprimate pe un fond de imperceptibil orgoliu, absenţa în conformaţia sa spirituală a unor însuşiri de tip apolonic, armonios, a unui suflet senin şi echilibrat de tipul acelei *„die schöne Seele“* goetheene. O asemenea structură spirituală nu ar putea fi decît cea a oamenilor viitorului şi a cîntăreţului lor. În spiritul aceleiaşi modestii orgolioase, Beniuc îşi va mărturisi versul impregnat nu de materiile expurgate, rarefiate, decantate, ale „poeziei eterne“, ci de materiile dure, cu numeroase impurităţi, ale clocotitoarei lave vulcanice, revendicînd pentru sine postura bătrînului combatant neîmblînzit. Poetul se simte asemenea Vezuviului, în ale cărui adîncuri — dincolo de liniştea solară şi paradisiacă înconjurătoare — lava fierbinte continuă să clocotească. În mijlocul efervescenţei jubilante şi euforice a noilor generaţii — poetul se simte ca „Dante ce se întoarce din Infern“ („Geologia sufletului meu, / Oriunde-o atingi suspină-adînc şi greu“). Veselia zgomotoasă a celor din jur nu-l contaminează cu totul — luptătorul încercat şi experimentat îşi păstrează „faţa spre hotare, / Unde nu e linişte de tot“, scoţîndu-şi doar din cînd în cînd coiful spre a asculta cu o mulţumire calmă cîntecul de bucurie al noii epoci istorice.

În acelaşi spirit, transpare din poezia lui Beniuc o mîndrie a modestiei, o etică programatică a anonimatului, a cheltuirii fără zgomot şi fără gesticulaţia „eroului“ de tip carlylian. Proclamarea insignifianţei eu-lui său, refuzul oricăror semne distinctive care ar trezi invidia celorlalţi, se

Scanned with OKEN Scanner

aliază cu crîncena voluptate a triumfului cauzei sale, cu aspirația devorantă de a vedea asigurată, dincolo de caducitatea ființei sale biologice, victoria idealurilor revoluției :

De-ar fi să mi se-mpleticească pasul,
Să amurgesc pe drum, să-mi vie ceasul,
Atît aș vrea doar țării să-i mai strig :
Să nu dai libertatea pe nimic !

Iar dac-ar fi cîndva din nou s-o piardă,
Ar prinde groapa-n care zac să ardă
Și aș ieși cu paloșul afară,
Să-ți apăr libertatea scumpă țară !

Estetica poeziei lui Beniuc își afirmă necontenit caracterul polemic (G. Călinescu a și vorbit de un „vulcanism polemic" al acestei poezii) : Beniuc se delimitează ferm de orice estetică a impersonalității, olimpianismului și detașării transcendente. Vigoarea și autenticitatea profesiilor sale de credință nu exclud din păcate un anumit simplism și o anumită discursivitate a versurilor din această perioadă. „Eternul uman" i se pare unui poet al luptelor terestre și al încleștărilor aprige o noțiune incomprehensibilă ; materia brutală a durerilor acestei lumi formează substanța poeziei sale, „prezentul" dur este singura realitate căreia i se dedică integral. Un catren intitulat *Poetul*, din volumul *Cu un ceas mai devreme* (1959), definește lapidar fizionomia favorită a liricului nostru :

De vă zîmbesc, răsar de după buză
Sclipiri de diamante și oțel,
Iar capul meu, pletos ca o meduză,
Nu are șerpi, ci fulgere pe el !

Faza următoare a poeziei lui Beniuc — volumele *Cu un ceas mai devreme* (1959), *Materia și visele* (1961), *Culorile toamnei* (1962) — ne-a oferit revelația unor ipostaze cu totul inedite ale vocației sale poetice. A apărut în cîntecul lui Mihai Beniuc o poezie a crepusculului vieții, un cîntec al „toamnei", un examen grav, profund și lucid al ireversibilității timpului. Accentele aspre, colțuroase, de o vitalitate debordantă, ale vechei poezii au făcut loc unei

Scanned with OKEN Scanner

poezii reflexive, încărcate de umbrele şi intuiţia sfîrşitului. Gesticulaţia eroică, virilă, în faţa morţii alternează cu accentele de melancolie în faţa declinului vitalităţii biologice, cu un cîntec profund dedicat „toamnei", culorilor ei superbe şi crepusculare. Viziunea morţii nu capătă însă nici un moment în poezia lui Beniuc proporţii abisale ; efluviile heideggerianului „*Sein zum Tode*" nu alterează nici un moment reprezentările poetului. Dialectica sui-generis a multor poezii din această fază a creaţiei lui Beniuc o oferă alternarea ascunselor tristeţi cu voluptatea retrospecţiunilor în trecutul unei vieţi ardente şi generoase, alternarea melancoliilor, oscilaţiilor şi şovăielilor în planul existenţei strict fizice cu interogaţia dramatică sau viziunea grandioasă asupra destinului poeziei sale în conştiinţa generaţiilor viitorului. Imaginea din poezia *Final :* pulverizarea cenuşei poetului în noapte — în timp ce „calea laptelui", absorbind inima lui, se va înroşi ca un brîu de purpură, spre uluirea şi spaima pietrificată a „duşmanilor" — este caracteristică pentru viziunea grandioasă a morţii în poezia lui Beniuc. Plehanov a analizat cîndva cu subtilitate modul diferit în care se colorează sentimentul morţii în funcţie de „*Weltanschauung*"-urile diverşilor scriitori. Vitalitatea spirituală inextinguibilă — pe fondul sentimentului acut al precarităţii şi caducităţii fiinţei individuale — formează axa poeziei lui Beniuc în această fază.

★

Evoluţia lui Beniuc către o poezie reflexivă, interiorizată, dominată de dialogul poetului cu timpul şi cu moartea, animată de marile interogaţii asupra destinului uman în general şi ale poeziei în particular, implicînd o autentică meditaţie asupra sensului existenţei şi un real suflu problematic — defineşte ultima şi cea mai matură fază a poeziei sale. Ceea ce tinde să ne ofere acum poetul este o *autoscopie lirică,* un sondaj multiplu în propria sa dialectică interioară : modul în care vitalismul şi dinamismul său devin obiect de auto-reflexiune şi sînt convertite într-o poezie de meditaţie existenţială merită a fi urmărit mai îndeaproape.

Scanned with OKEN Scanner

Dăruirea, generozitatea, contopirea pasionată cu viaţa firii şi a oamenilor din jur, un irezistibil şi universal elan simpatetic au fost mereu atitudinile predilecte ale poetului şi au definit vocaţia lui umanitară şi umanistă. Simbolul „mărului de lîngă drum“ din poezia cu acelaşi titlu a exprimat pregnant această vocaţie. Poezia recentă a lui Beniuc a amplificat motivele de acest gen, conferindu-le o rezonanţă mai profundă. Beniuc se afirmă tot mai mult ca un poet al *imanenţei*, al cufundării în devenirea vitală, al fuziunii cu puterile germinative, efervescente şi fecunde ale cosmosului, ca un poet al durerilor şi bucuriilor pur terestre.

În această solidaritate perpetuă cu aspectele plurale ale vieţii, cu cele întristătoare şi cu cele exaltante, în impregnarea versului său cu tot ce e moment autentic în dialectica vieţii, îşi găseşte poetul punctul de sprijin şi certitudinea.

Beniuc se simte totdeauna aproape de momentele de combustiune, de ardere organică, de luptă trudnică a elementelor pentru afirmarea şi triumful formelor de viaţă pură. Cîteodată afectează a ignora euforia solară a fructului împlinit, bucuria calmă a lucrului înfăptuit ; simbolul vocaţiei sale e „rădăcina“, cu travaliul ei obscur şi îndărătnic, cu activitatea ei anonimă şi sublimă, căreia frunzele mîndre şi fructul sclipind în lumină îi datorează de fapt existenţa şi strălucirea :

Frumosul fruct ! Ce degete zbîrcite
Au pipăit cu grijă şi trudite
În udul întuneric de dedesupt
Pîn'ce-n ţărînă labirint mi-am rupt,
Din putregai să pot s-adun dulceaţă !
Nu mi-a fost dată nici o dimineaţă.

În bezna-mi de miner slujind luminii,
Legată stau de-mpărăţia tinii.

(O rădăcină vorbeşte)

Gesticulaţia spectaculoasă a răzvrătitului şi profetului mînios face loc în această fază a poeziei lui Beniuc, ges-

turilor de ocrotire şi binecuvîntare a vieţii creatoare. Apare cîntecul străbătut de o adevărată fervoare a dăruirii. Sensibilitatea şi receptivitatea faţă de avatarurile condiţiei umane, nevoia comuniunii cu efortul uman în ascensiunea spre progres, voinţa de a se dizolva în fluxul heraclitic al vieţii revin ca leit-motive ale poeziei ultimului Beniuc. Ostil himerelor, el se vrea în primul rînd poetul travaliului modest, constructiv şi reparator în „lumea finită".

Cea mai atrăgătoare postură lirică a poetului este însă *obstinaţia* în lupta împotriva piedicilor şi dificultăţilor, încăpăţînarea şi nobila dîrzenie. Cel care aminteşte cu orgoliu că poartă în fiecare fibră sigiliul suferinţelor şi martirajului refuză acum bucuriile egoiste. Asemenea unui bătrîn urs *grizzly*, care a însemnat pe copaci urmele ghearelor sale — semne indicatoare pentru urmaşi, poetul îşi vrea continuată opera şi chemarea de către aceştia. Gestul polemic se îndreaptă de astă dată către suficienţa şi lasitudinea celor care-şi trădează misiunea ; poetul e intolerant faţă de inerţie sau stagnare, vocaţia sa fiind devenirea perpetuă, efortul neîntrerupt către ţinta ideală :

Cînd ghiara loveşte mai sus,
A ta, decît ghiara mea veche,
Atunci liniştit şi apus
Eu dorm pe-o ureche.

Dar dacă mai jos ai să zgîrîi
Cu ghiara ta moale pe scoarţă,
Atunci şi din moarte eu mîrîi
Şi-s gata de harţă.

(Grizzly)

Autoanaliza îl conduce către imaginea unei existenţe străbătute de o adevărată febră şi beţie umanitară, fiinţa sa dăruindu-se pînă la anulare oamenilor din jur, destinului *colectiv* (poetul uită însă prea adeseori că noblеţea atitudinii nu poate justifica versurile neglijente sau calpe, lăsate să plutească printre cele cu adevărat frumoase) :

Scanned with OKEN Scanner

Sîngele meu
Cascadă l-am vărsat în turbine,
Să se cațăre lumină
În felinarele voastre.

Picioarele
Pînă-n genunchi mi le-am ros,
Ca drum să rămînă
Din trecerea mea.

Acestei îmbrățișări frenetice a umanității nu-i urmează însă extazul contemplativ. Răgazul sau repaosul sînt incompatibile cu calea aleasă de poet, și dorinței sale de oprire o voce interioară — simbol al vitalității sale tenace și inextinguibile — îi șoptește categorică și necruțătoare :

Și încă tot nu-i bine ?
Și încă tot nu-i bine !
. . . . . .

V-am împrumutat
Nemărginirea din mine
Să spargeți
Mărginirea din curțile voastre.
. . . . . .

V-am învățat
Arta nădejdii
În deznădejde,
Secretul biruinței
Ascunsă subt spuza înfrîngerilor.

Și încă nu-i bine ?
Un glas din tine însuți :
Mai trebuie, încă și încă !

Vibrația umanitară și căldura simpatetică a poetului față de viața din jur nu rămîne în stadiul unor abstracțiuni declamatorii. Cel care a demonstrat în versurile sale o intuiție atît de vie pentru tot ce e pulsație și devenire creatoare în natură și în ființele ei, lăsîndu-se adeseori cuprins de adevărate efuziuni panteiste — ni se va revela într-o poezie

Scanned with OKEN Scanner

remarcabilă intitulată *Cîntec pentru cai* ca poetul sensibil şi plin de compasiune al unor drame particulare ale existenţei. Tabloul nobilelor animale pe care progresele mecanizării le condamnă pieirii după o viaţă trudnică, păstrînd doar în ochi „dulcea lor lumină" şi mergînd spre abator însoţite de omagiul tăcut al naturii generoase, este de un patetism conţinut şi sublimat :

Vă duceţi acum
Ultima dată pe drum
Cîte patru la rînd,
Fără ham, fără greutate,
Parcă visînd, necrezînd
Că şi aşa se poate.

. . . . . .

Vîntul vă mîngîie răsfirîndu-vă coamele,
Pomii de toamnă vă îmbie cu poamele,
Iar voi vă duceţi să vă facă pingele,
Curele, salam —

Un copil vă zîmbeşte din geam,
Norii din zări vă fac temenele.

Dacă poetul ar fi cîntat mereu pe o singură coardă : cea a vitalismului său combativ şi neîmblînzit, poezia sa ar fi devenit inevitabil unidimensională şi monocordă. Evoluţia către o ţinută reflexivă, către meditaţia interogativă asupra sensului existenţei, se va face desigur în perimetrul temelor favorite ale poetului. Nervul dialectic al acestei poezii reflexive îl dă însă dialogul dramatic cu *timpul* şi cu presimţirile *morţii*. Contradicţia între finitudinea existenţei sale individuale şi caracterul infinit al devenirii vieţii este adeseori evocată de poet. Cîteodată el invocă fantoma bătrînului Matusalem, iluzionîndu-se că ar putea repeta longevitatea vieţii aceluia. Eroziunea timpului, ireversibilitatea curgerii lui sînt însă cele mai adeseori resimţite dureros. Sufletul poetului se arată bîntuit de nelinişti şi umbre misterioase, un frison necunoscut pînă acum străbate poeziile sale. Autenticitatea versurilor dedicate anxietăţii în faţa curgerii timpului într-o direcţie ireversibilă — autenticitate exprimată, de pildă, în tulburătorul simbol al „vasiliscului", şar-

Scanned with OKEN Scanner

pele care se încolăceşte progresiv pe trunchiul poetului — demonstrează cît de departe e în fond vitalismul lui Beniuc de optimismul convenţional şi factice.

Versurile devin adeseori de o luciditate rece şi tăioasă :

Dar este o aşteptare mare
Ce seamănă cu umbra.
E cînd în faţă, cînd în spate,
Ţi se-adună la picioare,
Se pregăteşte să te-apuce de ceafă,
Stă, te lasă,
Apoi se ia după tine.
O uiţi cîteodată,
Şi-ncepe să picure lin
Cu ploaia ei rece,
La tine pe creier.

Te scuturi şi fuge.
Odată,
Cînd n-ai să iai seama,
Ţi-aruncă deasupra o plasă
De care deznădăjduite se rup
Toate săgeţile luminii.

Prin structura sa temperamentală şi prin concepţia sa de viaţă melioristă şi umanitară, Beniuc se dovedeşte însă imun în faţa spaimei şi tristeţilor metafizice : teroarea în faţa neantului nu este un sentiment propriu climatului poeziei sale. Anxietăţii poetul îi caută mereu un antidot. Cîteodată înfruntă moartea cu o zvîcnire polemică şi agresivă : „Zadarnic rîde sec bătrîna ţarcă — / Eu am să-i cînt şi lui Charón în barcă". Alteori întîmpină deznodămîntul cu un nobil stoicism bazat pe ideea că tot ce e faptă pozitivă în curgerea timpului se însumează şi se perpetuează pe spirala progresului. Vocaţia sa e umanizarea lumii, şi poetul îşi soarbe tăria din conştiinţa de a se fi dedicat integral, fără compromisuri, acestei cauze.

Cel care prin întreaga sa conformaţie spirituală refuză orice filozofie a resemnării şi orice sentiment abisal al zădărniciei existenţei îşi va păstra mereu treaz în poezia sa spiritul polemic şi atitudinea sarcastică la adresa deformării

Scanned with OKEN Scanner

și schimonosirii veritabilei existențe umane. Omenia, sinceritatea, travaliul productiv, creația perpetuă fiind axiomele existenței autentice, poetul își va manifesta aversiunea și disprețul vindicativ față de tot ce e impostură, afectare, uzurpare de merite sau falsitate în raporturile interumane. Poezia intitulată *Carnaval* desfășoară tabloul unei asemenea existențe, ai cărei protagoniști sînt cei cu simțirea deformată, comedianții de profesie ai vieții, oamenii lipsiți de îndoielile fecunde, de certitudinile autentice și de „bruma de aur a iubirii". Moartea nu-i absolvă, căci au rămas pînă la urmă prizonierii vidului lor sufletesc și ai ipocriziei : poetul urmărește cu sarcasm perpetuarea în conștiința celor rămași a viciilor dispăruților, chermesa continuîndu-se fără sfîrșit.

Intransigența o demonstrează și în examenul propriei sale vieți : autoanaliza pe care o recomandă în *Caleidoscop* semenilor săi trebuie să fie efectuată cu criterii maximale și cu o severitate care nu cunoaște jumătăți de măsură. Unei vieți alterate de urît sau irosite, poetul îi opune agresiv și polemic — ca pe un simbol — fecunditatea naturii, rodnicia pămîntului și frumusețea „roșiei mușcate" :

Dar de-i urît,
Ia țeasta ca pe-o oală crăpată
Și-azvîrle-o !
Ori nu.
Mai bine s-o umpli cu țărnă,
Cu mraniță bună
Și-mplîntă-n ea
O roșie mușcată

Poet al vieții imanente, al devenirii și creației terestre, Beniuc nu va abandona însă niciodată orgolioasa postură a poetului mag și profet, cel care prin zborul imaginației sale și prin virtuțile sale devinatoare deschide umanității orizonturi noi și-i relevă perspective nebănuite. „Visul" apare evocat mereu în versurile din urmă ale lui Beniuc : efortul de transcendere a contingențelor, marile zboruri în necunoscut sînt înconjurate cu o aureolă nobilă și strălucitoare de cel care exaltase în tinerețe pe Edgar Allan Poe și „setea primordială a *necunoscutului*" din opera „genialului american".

Nici o măsură comună, din lumea imediată, nu se potriveşte acestei magice facultăţi a visului :

Desculţ,
Cu coatele goale,
Flămînd de nemărginiri şi nemurire,
În lumea mărginită şi muritoare,
Visul creşte fără ştiinţă de carte.

O admirabilă poezie : *Pasărea luminii,* descrie aventura unică a creaţiei poetice, zborul fascinant, primejdios şi plin de riscuri într-o lume în care punctele de reper comune, cele ale unei geografii familiare, nu mai au nici o valoare şi unde totul e scăldat într-o atmosferă glacială, stranie şi miraculoasă.

Între cer şi ape zboară
Pasărea iute, pasărea uşoară.
Jos e străfundul, sus infinitul,
În faţă potrivnic e vîntul,
Rece şi tăios cum e cuţitul,
Departe, în urmă, pămîntul.
Cheamă, cheamă vesela stea
Către o ţintă ce nu este ea,
Ţinta e vis
În inima păsării-nscris.

Oboseala şi solitudinea atroce ameninţă mereu zborul micii păsări, teama o invadează şi singură voinţa tenace în urmărirea scopului himeric îi va asigura triumful în călătoria ei intra-stelară :

Ţi-s penele cărunte de spume
Şi grele de stele.
S-arată lumini fără nume
Şi bezne ce-aşteaptă să treci tu prin ele,
Cu coada de raze desfăcută.
Însetate beznele te sărută.

Peisajul se transfigurează şi recompensa e sublimă :

Şi nu mai e cer, şi nu mai e apă,
Doar fulgii tăi scapără, scapă,

Pulberi de sori, nebuloase prin noapte,
Iar urma ta-i cale de lapte.

Ultimele sale volume de versuri (*Zi de zi* şi *Colţi de stîncă*, apărute în 1965) ne înfăţişează din nou ipostaza unui Beniuc „aproape de materie", dornic de contactul înviorător cu certitudinile palpabile ale vieţii imediate, gata să se cufunde cu voluptate în lumea *lucrurilor* şi *fiinţelor* apropiate :

E timpul să te-ntorci la lucruri iar,
De unde ţi-ai luat odată zborul,

sună exclamaţia programatică a poetului. Exaltînd „marea presiune din lucruri", energetismul infinit al materiei, Beniuc acuză vehement „vechile tipare" ale cuvintelor, denunţîndu-le insuficienţa şi precaritatea în raport cu vigoarea nebănuită a pulsaţiilor vieţii şi, mai ales, în raport cu ineditul perpetuu al acesteia. Contactul direct, intim, aproape senzual, cu lucrurile din jur, înlăturînd ipocrizia şi convenţionalismul, fardurile şi reprezentările anacronice — pare a fi năzuinţa actuală a poetului. Tot ce e artificiu sau „falsă conştiinţă" în raporturile dintre om şi lume îi trezeşte mînia aprigă, şi un frenetic apel către sinceritate, un elan contagios către îmbrăţişarea nemijlocită a vieţii, străbat acum poeziile lui Beniuc. Săgeţile poetului se îndreaptă şi către tot ceea ce este înclinaţie posesivă, cult sau fetişism al „obieotelor". Vocaţia autentică a omului nu e agonisirea, ci existenţa plenară în libertate, devenirea neîntreruptă.

Cînd e copleşit de opacitatea şi impenetrabilitatea lumii înconjurătoare, poetul evocă imaginea halucinantă a „porţilor lui Kafka" : singurul său refugiu pare a fi atunci intimitatea căminului şi fericirea domestică. Dispreţuitor faţă de ironiile cinicilor, nu va ezita să celebreze figura Penelopei, nobila fidelitate a soţiei iubitoare.

Apare însă în ultimul ciclu de poezii erotice al lui Beniuc şi un poet al dragostei pătimaşe, incandescente, „barbare". Departe de orice puritanism sau idealism edulcorat, Beniuc va exalta adeseori dragostea eretică, „păcătoasă", cea care sfidează convenţia comună şi ipocrizia lumii în-

Scanned with OKEN Scanner

conjurătoare. Ardența poetului se păstrează însă tot timpul într-o zonă de noblețe și elevație sufletească. Dăruirea e totală, și vulcanismul rămîne adeseori și o constantă a poeziei erotice a lui Beniuc :

Sîntem ca polii unui arc voltaic
Ce punte fac, de foc, cînd stau aproape...

Capriciile femeii iubite, suferințele îndrăgostitului, dramele despărțirii, melancoliile retrospecțiunilor sînt evocate în versuri care cuceresc prin ingenuitatea și francheța confesiunilor. În fața toanelor femeii, poetul refuză să dezarmeze și exaltă „răbdarea", stoicismul, bucurîndu-se pînă la urmă de deliciile răsplatei :

Te-nfățișezi morocănoasă foarte,
Dar ispitind ca o grădină caldă,
Cu roade ce nu sînt în altă parte,
Tu, greu de cucerit cetate-naltă !

Și stau smerit, venind la tine iar,
Și-aștept înfricoșatele blesteme,
Pîn' ce-n sfîrșit cuvîntu-ți plin de har
În brațele-ți se-ndură să mă cheme.

Apare în acest din urmă ciclu al poeziilor lui Beniuc și un sentiment inedit : voluptatea melancolică a dragostei în crepusculul vieții. Cu o undă de autoironie, dar și cu o secretă mîndrie, poetul își dezvăluie suferințele amoroase la vîrsta senectuții. Pretutindeni însă tonul poeziilor este de o pură și nobilă pasionalitate, întregul ciclu constituind o fericită demonstrație a vitalității și efervescenței sale creatoare.

★

Nu încape îndoială că instrumentele intelectuale și estetice cele mai adecvate pentru o justă comprehensiune a poeziei lui Mihai Beniuc nu pot fi cele ale unei critici de tip crocian. Desigur și o critică descinzînd din estetica artei ca „intuiție lirică" ar putea găsi un teren bogat de experimentare și valorificare a conceptelor ei în cîmpul poeziei

Scanned with OKEN Scanner

lui Beniuc (după cum a făcut-o Croce însuşi în cazul poeziei lui Heine, de pildă). Dar nu este mai puţin adevărat că teoremele „apracticităţii", „aconceptualităţii" sau „aistoricităţii" artei contrazic în mod flagrant spiritul veritabil al unei poezii de factura celei a lui Mihai Beniuc. Exigenţele poeziei ca expresie a „eternei umanităţi" şi ca pură activitate contemplativă a spiritului par să se concilieze greu cu vocaţia militantă şi ardenţa combativă a poeziei lui Beniuc. Adevărul este că valorile umane cu caracter de universalitate — pe care le celebra Croce în poezia autentică — nu pot fi disociate în cadrele acestei poezii de „patosul (ei) istoric" fundamental. Gingaş şi vindicativ, suav şi agresiv, încărcat de o mare tensiune vitală, alternînd izbucnirile aprige cu efuziunile generoase şi cu elanurile panteiste, gata să cuprindă întreg universul într-o caldă îmbrăţişare, bîntuit de contradicţii, dar învingîndu-le printr-o nedezminţită robusteţe interioară, amestecînd viclenia cu ingenuitatea, poetul şi-a autodefinit elocvent biografia, vocaţia şi mesajul :

M-au azvîrlit în viaţă, cu mii şi mii ca mine,
Cum aruncau la Auschwitz în cuptoare
Fasciştii cadavrele.
Dar focul ne-a făcut incandescenţi
Ca bare de metal,
Ca roşii liane
Zbucnind din laminor,
Ca pălălăi de flacără
Tîşnite din vulcan.

1 9 6 5

Scanned with OKEN Scanner

CRITICA STILISTICĂ ŞI ANTINOMIILE EI

I

Tăcerea cu care publicistica noastră literară a înconjurat studiile de critică stilistică ale prof. Tudor Vianu reprezintă un fenomen profund condamnabil [1], expresia simptomatică a insuficienţelor şi carenţei conştiinţei noastre critice faţă de valorile expresive intime ale operei de artă, reflex trist al acelei insensibilităţi pe care sociologismul simplificator a generat-o faţă de studiul stilistic al literaturii. E adevărat că nu te poţi apropia de aceste studii de critică stilistică fără a încerca un sentiment de nelinişte intelectuală, căci stăruie încă inflexibilă în conştiinţa noastră critică tradiţionala antinomie dintre uscăciunea şi ariditatea analizelor tehnic-lingvistice ale limbajului scriitorilor şi substanţa vie a operei lor. Nici unui critic literar nu-i este străin iremediabilul antagonism care pare să despartă spiritul gramatical al filologului posedat doar de ceea ce Croce numea cu ironie compătimitoare *„(le) placide gioie delle ricerche estrinseche“* („bucuriile placide ale cercetărilor exterioare“) şi interpretarea critică profundă a conţinutului operelor literare. Dar nu a reuşit oare prof. Tudor Vianu să elimine sciziunea dintre simpla observaţie stilistică şi tendinţele adînci ale operei, să descopere o semnificaţie spirituală în construcţiile lingvistice caracteristice diverşilor

[1] Studiul de faţă a fost scris şi publicat în 1957.

Scanned with OKEN Scanner

scriitori, să ridice caracterizarea lingvistică de la condiția unei simple și anodine observații empirice la demnitatea unei caracterizări estetice ?

Dacă analiza stilistică s-ar reduce în cazul operei unei prozator la consemnarea folosirii frecvente a epitetelor drastice, a pluralului în loc de singular, a deplasării unor membre ale frazei din locul lor comun, a construcțiilor eliptice sau a imaginilor abstracte etc., realizînd o simplă descripție a procedeelor lingvistice tipice, o „anatomie a stilului" prin descompunerea în piesele esențiale — ea ar rămîne într-adevăr definitiv prizoniera acelui spirit gramatical cultivat de filologi „lipsiți de curiozitate, difidenți și cvasi-ostili formei de expresie spirituală" (poeziei). În acest caz, ar trebui cu toții să aprobăm verva caustică cu care au fost ironizate tezele de doctorat „germanice" consacrate unor statistici migăloase ale metaforelor și vocabulelor din operele poetice și cu toții am fi tentați să admitem că este greu de crezut a obține prin intermediul acestor *disjecta membra* vreo lumină asupra conținutului spiritual al acelei opere. Nu ne-ar rămîne, în concluzie, decît să subscriem asprei și nemiloasei sentințe cu care a stigmatizat-o Croce : „Prin fărîmițarea formei poeziei în vocabule și metafore, comparații, figuri, legături sintactice, scheme ritmice și altele, nu se obține caracterizarea poeziei, care poate fi retrăită și contemplată numai printr-o intuiție unică și totală, dar se sfîrșește prin a se aduna laolaltă *un mizerabil mănunchi de frînturi neînsuflețite* (s.n.), pe care nu poți decît să-l arunci la o parte ca pe un lucru netrebuincios" *(La Poesia,* ed. a II-a, 1937, Bari, Gius Laterza & Figli.)

Empirismul stilistic, simpla inventariere și clasificare a particularităților lingvistice tipice unui scriitor, are un caracter atît de dezolant și arid, tocmai datorită inaptitudinii de a vedea în particularitatea lingvistică altceva decît un simplu accident exterior și datorită neputinței de a revela în particularitățile lingvistice și în epitetele, ritmurile și construcțiile predilecte ale unei scrieri literare natura ei mai profundă. Meritul fundamental al celor mai bune pagini din studiile de critică stilistică ale lui Tudor Vianu constă tocmai în tendința de a învinge definitiv *pozitivismul lingvistic* (voluptatea unui asemenea spirit pozitivist este, de pildă, să descrie stilul lui Macedonski din punctul de vedere

Scanned with OKEN Scanner

al folosirii verbului format dintr-o altă parte de cuvînt sau să analizeze limba unui scriitor al secolului al XIX-lea din punctul de vedere al originii cuvintelor : franceze, greceşti, dialectale, forme populare, formaţii neologistice proprii etc.), de a lichida sciziunea dintre elementul lingvistic şi structura operei de artă. A semnala abundenţa intervenţiilor exclamative sau a frazelor interogative în proza lui Bălcescu este o simplă observaţie empirică, dar a conjuga aceste observaţii cu scopul de a defini *caracterul oratoric* al unei asemenea proze istorice şi a descifra în exclamaţiile şi interogaţiile lui Bălcescu (invocaţia „Timpuri de aduceri-aminte glorioase ! Timpuri de credinţă şi jertfire !“, sau interogaţia : „Cine nu s-a entuziasmat citind bătăliile lui Mihai ? Cine n-a admirat geniul şi bărbăţia lui ?“) expresia lingvistică a unui spirit căruia în evocarea istoriei îi sînt proprii nu impasibilitatea, contemplativitatea sau abtragerea din temă, ci pasiunea militantă — înseamnă a stabili o legătură evidentă între personalitatea stilistică şi condiţia spirituală a lui Bălcescu. A consemna pe baza unor simple liste de cuvinte coexistenţa în vocabularul scrierilor lui Bălcescu a multor neologisme cu elementele de limbă arhaică, cronicărească, poate fi o simplă operaţie lexicografică, dar critica stilistică descifrează aci reflexul unui spirit care unifică experienţa istorică modernă cu marea pasiune pentru evocarea trecutului. Valoarea exemplară a acestui trecut tinde s-o restituie Bălcescu, subliniindu-i autenticitatea prin evocarea arhaizantă. Analiza modului de desfăşurare a naraţiunii lui Bălcescu relevă nu un mers liniar, ci o ordine mai complicată, cu reveniri în durată şi deplasări în spaţiu, dar această observaţie tehnică Tudor Vianu o raportează la concepţia dialectică a lui Bălcescu, la orizontul său specific, atent la complexitatea şi interdependenţa faptelor, de unde nevoia inserării evenimentului particular într-o totalitate. Observaţiile stilistice ale lui Tudor Vianu cu privire la caracterul aproape topografic, lipsit de un relief pregnant, al descrierilor de natură la Bălcescu, semnalarea comparaţiilor şi metaforelor sale relativ sărace, aproape convenţionale („torţa vechilor uri“, trupele lui Mihai „sînt ca un zid de piatră tare“ etc.), cu înclinaţii pentru comparaţiile de tipul clasic („Sinan este un Mariu al turcilor“, „Poporul nostru a avut şi el Grachii lui...“), observaţiile

Scanned with OKEN Scanner

cu privire la predilecţia lui Bălcescu pentru epitetul general avînd valoare de caracterizare psihologică-morală şi pentru portretul moral sau cu privire la folosirea *prezentului etern* sub forma unor maxime la prezent („Astfel dreptatea dumnezeiască scoate răsplata unei fapte dintr-însa chiar") — individualizează natura de moralist sobru a lui Bălcescu, atent la semnificaţia morală a figurilor şi evenimentelor, străin de romantismul descrierilor exuberante.

Folosirea atît de frecventă a termenilor abstracţi pentru construirea imaginii de către Geo Bogza (*„esenţa* pămîntului concentrată în sfera *primordială* a unui măr", „singurătăţile *verticale* ale munţilor") nu este un simplu procedeu lingvistic „modern" pentru obţinerea unor efecte plastice inedite, ci este generată de cele mai multe ori de viziunea cosmică, tinzînd permanent către reducţia fenomenelor la structura lor elementară, atît de caracteristică lui Geo Bogza (plutele pe Bistriţa sînt „o vastă migraţiune de suprafeţe", luminile unui oraş sînt „spiralele de flăcări ale unei nebuloase"). După cum prin analiza altor exemple de „termeni abstracţi constitutivi de imagine" (*milenar* — „Oltul pare un fruct al gravei şi milenarei lui meditaţii" — *eră, origină, istorie* etc.) sîntem introduşi într-o nouă zonă esenţială a operei scriitorului : proiecţia perpetuă a fenomenelor pe fundalul eternităţii sau al vechimii. Iar atunci cînd Tudor Vianu indică legătura dintre metonimiile frecvente la Bogza („Sărăcia din ţara moţilor e *o sărăcie de piatră, o sărăcie de stîncă*", sau nemţii „au pierit de *fierul* din Urali") şi tendinţa specifică scriitorului de a evoca fenomenele lumii prin materia care le constituie — avem sentimentul definitiv al depăşirii vechii metode, retorice şi abstracte, de analiză a stilului, al acelei *„filologia fuori del tempo, fuori del spazio"* („filologia în afară de timp şi de spaţiu"), despre care vorbea odată Leo Spitzer. Înregistrarea preferinţei lui Camil Petrescu pentru construcţiile substantivale, nominale, adeseori cu evitarea verbelor şi adjectivelor (Tudor Vianu citează ca exemple : „Era o beţie fără seamăn, în *pătrunderea* această lină printre stufuri şi scorburi de salcie. Apa mlaştinii noroioasă se limpezea apoi într-un *verde* [substantiv !] greoi, încărcat de esenţe tari"), poate părea la o privire superficială o observaţie insignifiantă, periferică, dar criticul stilistic distinge aci reflexul

Scanned with OKEN Scanner

„aplecării către generalizarea intelectuală", reflexul înclinației scriitorului către fixarea aspectelor mai statornice ale lucrurilor. Folosirea predilectă de către Lovinescu a unei anume modalități sintactice: construcțiile care debutează cu o propoziție secundară, tinzînd către evitarea legăturilor gramaticale inexpresive, poate fi considerată ca un simptom al aspirației scriitorului către o „scriere artistică", însușire de un interes mai general a personalității lui Lovinescu. Folosirea de către Sadoveanu a substantivelor abstracte („singurătăți", „sfîrșituri" ș.a.) nu este o constatare „neutră" dacă vedem în acest procedeu răsfrîngerea acelui sentiment al golului, al haosului, care revine adeseori în descrierile sadoveniene. Celule lingvistice, abia perceptibile, supuse radiografiei stilistice, capătă o semnificație nouă, dovedindu-se adeseori a fi în strînsă comunicare cu înșiși centrii organismului artistic.

Cînd în studiul despre Ion Barbu, Tudor Vianu dezvăluia utilizarea în limbajul poetului a alegoriei, prosopopeei, tiradei, a unor rime interioare sau sonuri rare (palatale, labiale etc.), G. Călinescu scria contrariat, în spirit crocian: „Nu m-aș putea uni cu d-sa, nici în metoda retorică de analiză... D. Vianu are un spirit foarte conservator, foarte gramatical... Mereu d. Vianu judecă elementele în sine... D-sa descoperă figuri (alegorii, prosopopee, tiradă), onomatopee, aliterații, rime interioare, sonuri rare (dentale, palatale, labiale). Însă toate acestea în sine nu spun nimic, dacă nu sînt privite în unitatea din care sînt desprinse." Dar tentativa fundamentală, atît de revelatoare, a criticii stilistice moderne este — după cum am văzut — tocmai străduința de a aboli și elimina ideea că o asemenea colecție sau un asemenea inventar de formule lingvistice ar fi destinate să rămînă inevitabil „un agregat inform și fortuit de material risipit, în transparența căruia nu lucește nici o lumină" (L. Spitzer). Critica stilistică modernă urmărește să anihileze prejudecata aridității și insipidității studiului lingvistic al scrierilor literare. Aspirația ei este de a curma insensibilitatea criticii literare față de „ceea ce în aparență e futil", față de particularitatea lingvistică adeseori obscură pentru ochiul sintetic al criticului literar. Filologul — afirmă spiritual și persuasiv Spitzer — trebuie

Scanned with OKEN Scanner

să fie convins că la capătul spinosului său drum îl aşteaptă izvorul gîlgîind al unei „*dive bouteille*“ !

II

Nu se poate însă uita că în dezvoltarea ei critica stilistică a avut şi o evoluţie denaturată : sub influenţa autonomismului estetic, s-a constituit şi tendinţa către studiul independent al formelor literare şi artistice, prejudecata valorii autonome a stilului sau a unei puteri intrinseci de seducţie stilistică, valorile stilistice existînd cu totul independente de *conţinutul* literaturii şi artei. Este de la sine înţeles că reacţiunea împotriva punctului de vedere atît de terestru al celor care văd în literatură pretutindeni numai valori didactice şi concluzii moralistice era perfect îndreptăţită, că exasperarea faţă de totala insensibilitate estetică a celor care — în numele civismului burghez — apreciau opera lui Dickens pentru... influenţa ei asupra legislaţiei engleze era perfect explicabilă, dar reducţia semnificaţiei estetice a operei la aspectele ei strict formale, claustrarea analizei estetice în descrierea aspectelor stilistice şi tehnice, cu o indiferenţă ostentativă faţă de conţinutul ei spiritual, nu e mai puţin absurdă.

Paul Zarifopol putea să-i demonstreze îndîrjit şi superior lui Ibrăileanu că în timp ce el este iritat de simplismul în alb-negru al unor figuri din Dickens, criticii sociologişti şi istorişti exaltă valoarea operei lui Dickens pentru influenţa ei morală. Croce putea să releve triumfător contradicţia lui Brandes în aprecierea piesei lui V. Hugo *Hernani :* de o parte, preţuirea suflului ei libertar, a patosului ei social, iar pe de altă parte, denunţarea carenţelor ei estetice, a insuficienţelor ei dramatice. *Ergo :* aprecierea estetică nu are nimic comun cu aprecierea conţinutului social-istoric. Dar toate aceste reproşuri puteau fi adresate pe bună dreptate esteticii moraliste sau sociologiste, celor care reduc „conţinutul“ artei la o abstracţiune sociologică sau etică („generozitatea morală“ la Dickens sau „liberalismul“ lui Victor Hugo) ; excomunicarea generală a analizei social-istorice din aprecierea estetică a dus însă — prin reacţiune ! — la o „autonomie a esteticului“ concretizată

Scanned with OKEN Scanner

în „forma abstractă“ a operei, în procedeele ei narative, în ritmurile şi cadenţele ei etc. *Literaturgeschichte ist Stilgeschichte* — istoria literaturii este istoria stilului —, această formulă a esteticii germane de tipul Walzel-Wölfflin era citată la noi cu entuziasm de Paul Zarifopol. Dar *stilul* în viziunea acestei estetici apărea ca o realitate autonomă, cu legi interne de dezvoltare, libere de „conţinuturile“ social-psihologice ale operelor. Problemele de tehnică narativă, de compoziţie, de ritm, de cadenţă, în literatură, de perspectivă, desen, tonalitate în pictură, erau tratate într-o izolare absolută. Pentru Wölfflin, problemele specific-artistice încep cu conceptul de reprezentare *(„Darstellung“)*. Wölfflin cerea „cercetări metodice asupra dezvoltării desenului, a modului de tratare al luminii şi al umbrei, al perspectivei şi al configurării spaţiale etc., dacă istoria artei nu vrea să fie numai o istorie a culturii... toate acestea ca o contribuţie la o istorie generală a viziunii artistice“. Programul lui Wölfflin era o „istorie internă“, o „istorie naturală“, o „istorie descriptivă“ a stilurilor, făcîndu-se abstracţie de „calitatea“ operelor, frumoase sau urîte, de „conţinutul lor afectiv“, studiind doar acele valori formale „care în sine sînt lipsite de expresie *(ausdrucklos)* şi aparţin unei dezvoltări de natură pur optică *(rein optischer Art)*“. Aceste valori ar fi independente de orice conţinut emoţional. Se urmăreşte pur şi simplu evoluţia picturii „de la linear la pitoresc, de la linia închisă la linia deschisă“ etc. Rafael şi Perugino sînt opuşi celorlalţi pictori în viziunea „stilistică“ a lui Wölfflin — după cum observa ironic Croce — „printr-o pasiune pentru linia fluentă şi o aversiune pentru unghiuri şi linii drepte, *şi nu prin totalitatea sufletului lor*“ (s.n.) !

Cît despre Walzel, este suficient să amintim deocamdată că fraza lui Flaubert dintr-o scrisoare către doamna Leroyer de Chantepie: „Întocmai ca trupul şi ca sufletul sînt forma şi ideea ; pentru mine e unul şi acelaşi lucru, şi nu ştiu ce e una fără cealaltă. Cu cît o idee e mai frumoasă, cu atît fraza e mai sonoră“ [1], îi apărea ca o profesiune de

[1] *„C'est comme le corps et l'âme la forme et l'idée ; pour moi, c'est tout un et je ne sais pas ce qu'est l'un sans l'autre. Plus une idée est belle, plus la phrase est sonore.“*

credință „conținutistică", ca mărturisirea unei înclinații către „*Gehaltsästhetik*" („estetica conținutului"). Aceasta deoarece Flaubert părea să vadă în formă simpla exteriorizare necesară a conținutului, și nu o valoare intrinsecă, independentă, acea valoare pe care tindea să i-o confere, în ampla sa lucrare *Conținut și formă,* Walzel.

O apreciere asupra concepțiilor estetice ale lui Paul Zarifopol nu poate fi decît contradictorie. Nimeni în critica românească nu a denunțat cu mai multă energie teoretică și vigoare stilistică insensibilitatea estetică a celor care priveau literatura exclusiv ca pe un simplu izvor de ideologii sociale sau concluzii morale, moralismul lui Saint-Beuve atunci cînd îi reproșa lui Flaubert de a nu fi ilustrat și „binele" în *Madame Bovary,* sau obiecția puritan-moralistă a lui Maiorescu adresată lui Caragiale „de a nu fi arătat și părțile bune ale naturii omenești". Nimeni nu a ironizat mai caustic și cu mai mult venin „poezia didactică", versificarea discursivă a reflecțiilor filozofice, poezia „de concepție" a lui Panait Cerna sau distihurile filozofice ale lui Schiller („desăvîrșite nonvalori estetice"), cărora le opunea cu voluptate un „superaristofanic Paralipomenon" al lui Goethe, tablou de o „rară, dacă nu unică desăvîrșire în arta literară... în neînfrînata lui obscenitate și diavolești le lui batjocuri". După cum nu ne amintim să fi întîlnit o demonstrație mai frumoasă a modului în care *Sonata Kreutzer* a devenit, împotriva intențiilor ideologice religioase exprimate în moto-ul ei, o capodoperă a artei realiste tolstoiene. Dar în antipatia sa față de moralism și sociologism, Zarifopol a ajuns să identifice (avem motive să credem că docentul filolog de la Leipzig era sub influența curentului Wölfflin-Walzel !) atitudinea „specific estetică" cu „analiza tehnică" a operei — să opună cu fanatism analiza stilistică și studiul „artei literare" analizei conținutului istoric-psihologic. Răspunsul lui Flaubert adresat lui Sainte-Beuve cu prilejul obiecțiilor pe care criticul le făcea concepției asupra antichității în *Salammbô,* trezea entuziasmul lui Zarifopol. Flaubert se arăta preocupat în primul rînd de latura formală, tehnică, a romanului : „Ești curios să știi, scumpe maestre, ce greșeală enormă găsesc în cartea mea... ? arhitectura romanului e greșită — figura principală n-are lumină de ajuns, fiindcă înălțimea nu-i cum trebuie, soclul

Scanned with OKEN Scanner

e prea mare pentru statuie, prea uniform și masiv — lipsesc și articulațiile potrivite — elementul secundar e în exces și strică mișcarea și progresia povestirii." Acest răspuns îi dădea lui Zarifopol prilejul de a opune din nou într-un antagonism polar poziției lui Sainte-Beuve poziția „strict estetică" a lui Flaubert, identificată cu analiza exclusivă a „tehnicii", a compoziției privită în sine, ca o realitate autonomă. Un eminent estetician marxist — referindu-se odată la un alt text al lui Flaubert în legătură cu construcția romanului *L'Education sentimentale* — refuza însă să vadă în problemele de compoziție probleme autonome : cel care a afirmat în repetate rînduri de-a lungul operei sale influența decisivă a „*Weltanschauung*"-ului asupra construcției operelor arată și aci că regretul lui Flaubert de a nu fi putut respecta principiul gradației în construcția romanului este perfect explicabil dacă ținem seama că, din unghiul său de contemplație, viața burgheză nu-i oferea decît spectacolul unei curgeri egale și monotone, o suprafață netedă și plicticoasă, întreruptă subit de cîte o catastrofă violentă. Critica „tehnică" („estetică", după Zarifopol) și critica social-istorică fuzionează armonios în gîndirea estetică a criticului marxist.

Identificarea „esteticului" cu „procedeele tehnice" părea să-l determine pe Lovinescu în articolul despre Arghezi a considera că propria sa cercetare asupra atitudinii poetului față de viață, față de Dumnezeu sau față de femeie, nu are nici o însemnătate estetică, atitudinile sufletești constituind „un material interesant numai pentru cunoașterea psihologică a poetului, *care ar fi putut fi oricum, fără să aibă repercusiuni de natură estetică* (s. n.)". Specificul estetic al poeziei argheziene s-ar fixa așadar în „ineditul expresiei", în valorile stilistice autonome, în asocierea unui termen abstract cu unul concret (ca și Adrian Maniu, Voronca, Brăescu), în exprimarea abstractului prin materie, în transformarea expresiei vulgare în expresie poetică, în ruperea frazei prin introducerea unei incidente ș.a.m.d.

Lovinescu pășea în acest caz pe calea descrisă de noi mai sus : sub impulsul refuzului de a considera literatura un simplu document social sau psihologic, sub impulsul de a descoperi ceea ce este în artă „arta", ajungea să elimine

Scanned with OKEN Scanner

din sfera esteticului orice caracterizare de „conținut“ (în alt context Croce îi reproșa lui Wölfflin că „se ajunge prin reacțiune să se respingă, o dată cu interpretarea practică a conținutului, orice conținut, să se creadă și să se acrediteze ideea că arta e simplă formă, neexprimînd nimic, frumoasă prin ea însăși...“, reducîndu-se esteticul la „un amalgam de formule stilistice“, la o „formă abstractă“). Dezvăluind contrastul între substanța poeziei argheziene și ariditatea unei asemenea caracterizări pur stilistico-gramaticale, Ibrăileanu i se adresa cu o dezolare ironică aceluia care ridicase cu mîndrie și talent steagul estetismului împotriva criticii psihologice, sociologice, a „criticii cauzelor“ etc.: „Domnule Zarifopol, critica estetică nu rentează !“

Din argumentele lui Zarifopol în răspunsul către Ibrăileanu (*Adevărul literar*, 1928), nu se poate însă să nu reținem ca incontestabil un fapt : orice judecată de valoare cu caracter „sociologic“ sau „etic“ asupra unei opere literare, făcută în afara intuiției exacte a „atmosferei stilistice“ caracteristice acelei opere, va duce întotdeauna la un impas. Generalități sociologice în legătură cu opera lui Dickens ca reflex al ideologiei Revoluției Franceze (exemplu citat aprobativ de Ibrăileanu după Stefan Zweig) sau cu influența operei lui Dickens asupra legislației engleze nu explică întru nimic acel schematism sau acea edulcorare morală a unor eroi ai operei marelui scriitor englez ; între caracterizarea „sociologică“ și cea „estetică“ se creează astfel o eterogenitate iremediabilă, ceea ce a și putut crea impresia că valorile estetice ale unei opere nu au o legătură riguroasă cu conținutul ei social-istoric, că percepția lor poate fi „autonomă“.

Nu poate fi considerată paradoxală ideea că adeseori vina caracterului abstract, autonom și generic al determinării formei unei opere literare o poartă caracterul abstract și generic al determinării conținutului ei social-istoric : într-adevăr, valorile stilistice sînt destinate să rămînă simple denominațiuni abstracte, un agregat de observații tehnice, pur formale, atîta timp cît ne vom apropia de operă cu instrumentul simplificator al sociologismului schematic și mecanic. Valorile stilistice nu vor deveni transparente decît unei analize subtile și exact individualizate a conținutului operei : spre deosebire de criticii cu care polemiza

Scanned with OKEN Scanner

Zarifopol, pentru un critic marxist „moralismul" unor pagini din Dickens nu este o surpriză (criticul le raportează la ideologia specifică a scriitorului), după cum retorismul lui Victor Hugo — pentru a relua exemplul din disputa Croce-Brandes — nu-i poate scăpa celui care, spre deosebire de viziunea „sociologică" a lui Brandes, descifrează la Victor Hugo o tendință către un umanitarism abstract, cu ecouri directe în retorismul său stilistic.

Dar să intrăm *in medias res* și să analizăm unele aspecte ale criticii stilistice în formele ei cele mai moderne — și în primul rînd în studiile promotorului acestui curent estetic, Leo Spitzer.

III

În analiza stilistică practicată de Leo Spitzer, particularitățile lingvistice nu sînt inventariate pentru a compune o simplă „hartă stilistică" autonomă a operei literare ; în „microcosmul" lingvistic supus analizei infinitesimale spitzeriene nu mai avem de-a face cu acea formă sbstractă, cu simplul expozeu de epitete, locuțiuni, determinări adverbiale, construcții incoordonate etc., cu acel „mizerabil mănunchi de frînturi neanimate", după expresia atît de severă a lui Croce : scopul lui Leo Spitzer este de a demonstra că în „infinitul mic" al operei, în celulele ei lingvistice, circulă însăși substanța operei, palpită întreaga ei viață spirituală.

În *Bubu de Montparnasse* (1905), roman din viața straturilor obscure *(les bas-fonds)* ale societății pariziene, autorul — Charles Louis Philippe — însoțește permanent descrierea acțiunilor eroilor săi de un „comentariu" cauzal, care proiectează motivele acestor acțiuni, utilizînd adeseori maxime sau sentințe gnomice cu aparență de impersonalitate („*Le peuple,* à cause de l'anniversaire de sa délivrance, *laisse ses filles danser en liberté*" ; „*Jusqu'à l'âge de seize ans, il resta à l'école,* parce qu'il vaut mieux avoir un peu plus d'instruction et parce qu'on a le temps d'envoyer les enfants en apprentissage où ils contractent des mauvaises habitudes" ; „*Elle faisait dans les sentiments chez les jeunes gens et chez les hommes,* parce qu'il y a beaucoup d'amour

Scanned with OKEN Scanner

sur la Terre, parce que l'Amour coule et nous emmène comme des enfants vers les femmes..." etc. [1]). Lectura acestui roman îi relevă lingvistului Leo Spitzer o particularitate specifică a conjuncţiilor cauzale utilizate atît de abundent în roman : ele sînt folosite în spiritul limbajului familiar, vorbit, cotidian : expresiile cauzale (*„à cause de"*, *„parce que"*, *„car"*, *„puisque"* etc.) utilizate non-literar, expresii proprii limbajului vorbit, deşi apar în limbajul povestitorului, al scriitorului, aparţin unui „vorbitor banal", reproducînd în tonalitatea lor mentalitatea specifică a celor care folosesc asemenea turnuri de frază. Cu ajutorul analizei lingvistice, Spitzer descoperă aşadar în „limbajul naratorului" o formă particulară a „stilului indirect liber" (*„Erlebte Rede"*), „acela în care scriitorul topeşte în textul său propriile cuvinte ale personajelor sale, fără a le încadra în semnele citării" (Vianu). În acelaşi timp, Philippe prezintă aceste motivări cauzale cu un aer de obiectivitate şi relatare „impersonală", părînd să le confere o certă forţă de valoare obiectivă : „poetul motivează ca şi cum raţiunile adoptate de eroii săi ar avea o valoare obiectivă", scria Spitzer. Astfel, prin această tehnică a „motivării pseudo-obiective", conferind mentalităţii eroilor săi forma unor pseudo-maxime sau pseudo-sentinţe — autorul îşi exprimă atitudinea de acceptare şi înţelegere resemnată faţă de trista „ordine morală" sub regimul căreia trăiesc bietele creaturi ale Parisului interlop, simpatia sa fatalistă faţă de „erorile lor necesare", comprehensiunea — cînd resemnată, cînd ironică — faţă de această lume a unor „sclavi dezmoşteniţi ai destinului", „o lume care funcţionează rău cu o aparenţă de justiţie, de logică obiectivă" (Leo Spitzer : *Linguistica e storia letteraria*, în vol. *Critica stilistica e storia del linguaggio*, Bari, Gius Laterza & Figli, 1954, p. 120—123, şi studiul special *Pseudo-objektive Mo-*

[1] „Poporul, *fiindcă îşi aniversează eliberarea*, îşi lasă fetele să danseze, în voie" ; „Pînă la vîrsta de şaisprezece ani, el rămase la şcoală, *deoarece e mai bine să ai mai multă învăţătură de carte şi deoarece ai toată vremea să-ţi trimiţi copiii la ucenicie, unde capătă proaste deprinderi*" ; „Ea se îndeletnicea cu dragostea printre băieţii tineri şi bărbaţi, *fiindcă există multă iubire pe Pămînt şi fiindcă iubirea se revarsă şi ne poartă, ca pe nişte copii, către femei...*"

tivierung bei Charles-Louis-Philippe, în *Stilistudien,* vol. II, p. 167—207, Max Huber-Verlag, München, 1928).

Concluzia care se desprinde în faţa noastră este valoarea incontestabilă a analizei stilistice pentru exacta individualizare a conţinutului spiritual al operei : eflorescenţa unor expresii cauzale particulare în romanul lui Charles Louis-Philippe l-a dus pe Spitzer la stabilirea „motivării pseudo-obiective" ca tehnică specifică a naraţiunii şi, de aci, pe o cale obiectivă, palpabilă, la intuiţia atitudinii specifice a scriitorului faţă de lumea tristă a eroilor săi, atitudine care nu este nici cea a sarcasmului, nici cea a rebeliunii sau revoltei, ci a unei înţelegeri triste şi a unei resemnări ironice. „Motivarea pseudo-obiectivă" îi oferă analistului certitudinea materială, stabilită cu mijloacele analizei pozitive, a acestei caracterizări critice (sarcasmul, rebeliunea sau revolta ar fi cerut cu totul alte mijloace stilistice !).

Interesantă şi revelatoare ni s-a părut polemica desfăşurată de Leo Spitzer împotriva unui punct de vedere exprimat de Giacomo Devoto, cunoscutul lingvist italian, în legătură cu originalitatea naraţiunii în romanul *Malavoglia* de Verga. Devoto definea originalitatea tehnicii acestui roman ca fiind legată de dispunerea materiei pe mai multe planuri (vorbirea directă, vorbirea indirectă, stilul indirect liber).

Devoto opunea această tehnică „impresionistă" tehnicii clasice a lui Manzoni sau tehnicii lui Proust, a cărui naraţiune se desfăşoară în fluxul „eului" povestitor. Este evident că analiza lui Devoto rămîne într-un plan „pur tehnic", cu o indiferenţă totală faţă de structura mai adîncă a operei analizate. În articolul pe care l-a trimis spre publicare revistei *Belfagor* (nr. 1, 1956, *L'originalità della narrazione nei Malavoglia*), Spitzer stabileşte, pe baza unei analize lingvistice minuţioase, că în limbajul întregii naraţiuni a autorului (deci în afara dialogurilor), în caracterizări, descrieri şi analize, răsună de fapt limbajul eroilor săi, vocea unui cor de vorbitori populari. Pentru Spitzer tehnica *Malavogliei* nu este decît „filtrarea sistematică a întregii naraţiuni", de la primul la ultimul capitol, prin această „entitate corală", prin acest „suflet colectiv folcloric", al satului (chiar prima frază a romanului : „Pe vremuri cei din neamul Malavoglia erau mulţi ca *pietrele de pe drumul cel vechi*

Scanned with OKEN Scanner

de la Trezza..." evidenţiază în comparaţia subliniată că vocea autorului este vocea „entităţii anonime", care va răsuna de-a lungul întregii povestiri). Această contopire a romancierului cu „entitatea anonimă" a masei — „adevăratul protagonist" al romanului — este legată de motivele mai adînci ale operei : simpatia lui Verga se îndreaptă către viaţa populară, şi drama descrisă în roman este drama familiei care, purtată de iluzii naive de îmbogăţire, ajunsă imprudent în ghearele exploatării cămătăreşti, rupîndu-se de puritatea morală a vieţii patriarhale, se destramă şi se ruinează în mod tragic. Tehnica romancierului apare dictată de fuziunea sa simpatetică *„col popolo"*, de identificarea, „cîteodată umoristică, dar totdeauna plină de simpatie", cu valorile morale populare.

Formulîndu-şi metoda, Leo Spitzer a ajuns la elaborarea unei întregi concepţii teoretice asupra interpretării operei literare ; analizei acestei concepţii îi vom consacra partea finală a însemnărilor de faţă.

IV

O comparaţie între studiile stilistice mai ample ale lui Leo Spitzer şi Tudor Vianu ne poate duce la unele concluzii revelatoare : studiile despre epitetul eminescian sau despre stilul lui Odobescu ale lui Tudor Vianu ne apar ca studiile unui anatomist al formei, descriind sistematic configuraţiile variate pe care artistul le taie în pînza limbii, descompunînd stilul în părţile sale componente, utilizînd şi graficele pentru a ilustra tehnica frazei lui Odobescu (simetria, ramificarea, inversiunea) sau statisticile cu cifre pentru a urmări evoluţia categoriilor epitetului la Eminescu (Oscar Walzel compunea deopotrivă tablouri sinoptice, în care descria cu o complicată figuraţie grafică construcţia *Ifigeniei* lui Goethe sau a *Regelui Lear*). T. Vianu analizează succesiv lexicul, fonetismele, perioada, procedeele narative, enumerările, digresiunile etc. la Odobescu, ţelul dominant al unor asemenea studii fiind descrierea sistematică a procedeelor stilistice, o descriere fenomenologică, apropiată de spiritul filologilor şi retoricienilor vechi. Figura

Scanned with OKEN Scanner

celui care studiază cu atîta minuţiozitate categoriile gramaticale ale epitetului eminescian, distingînd metodic epitetul substantivelor, al verbelor, epitetul în frază, cu diviziuni şi subdiviziuni (atributul adjectival, epitetul substantiv în cazul prepoziţional, apoziţia etc.), apoi categoriile estetice ale epitetului (epitetul fizic şi moral, asociat cu termenul moral sau fizic, epitetul individual, ornant, rar şi antitetic ş.a.m.d.) figura celui care-şi construieşte demonstraţia pe observaţii formulate astfel : „Întreaga construcţie (a frazei lui Odobescu, n.n.) se sprijină pe două propoziţii principale în raport de coordonare adversativă, indicată prin conjucţia dar... Din aceste două propoziţii, numai cea din urmă primeşte un mare număr de determinări, asociate în grupuri de 3×2×3 : trei propoziţii circumstanţiale temporale... alte şase propoziţii determinante coordonate între ele... etc.“ — ne apare a fi figura unui spirit retoric, descinzînd din tradiţia „formalistă“, în sensul literal al cuvîntului, a antichităţii sau Renaşterii, preocupată în analiza ei stilistică să judece operele în primul rînd „după frumuseţea formei lor şi după regularizarea structurii lor“ (T. Vianu). Într-adevăr, în articolul său, *Epocile criticii literare*, din volumul *Figuri şi forme literare*, Tudor Vianu, vorbind de acea critică „formalistă din antichitate“, care considera „opera literară ca pe un fapt lingvistic, ca pe o manifestare expresivă a omului“, sublinia „noua actualitate a acestui punct de vedere adoptat de noi înşine într-o lucrare recentă...“ (aluzie la *Arta prozatorilor români).*

Nimic nu-i este mai străin lui Leo Spitzer decît atitudinea descriptivă în investigarea stilului literar, nimic nu-i este mai străin celui care se declară discipol al „organologiei romantice“ decît concepţia atît de scumpă lui Tudor Vianu a artei ca „meşteşug uman“, ca tehnică însumînd procedee generale şi individuale determinate. Nimic nu este mai departe de Spitzer decît „idolatria stilului“, atracţia sau voluptatea de a investiga şi defini „procedeele literare“ privite în sine sau de a descrie sistematic formele lingvistice caracteristice unui scriitor : pentru Leo Spitzer analiza stilistică reprezintă doar — după caracterizarea adevărată a lui Croce — *„un punto di partenza didascalico“* („un punct de plecare didactic“) în ascensiunea către descifrarea condiţiei spirituale a scriitorului studiat. Leo Spitzer tinde să

Scanned with OKEN Scanner

folosească analiza stilistică pentru a dobîndi prin intermediul ei însăşi individualitatea spirituală a scriitorului, o „mens" *philippina* sau o „mens" *rabelaisiana,* năzuinţa sa cutezătoare fiind de a urca pornind de la studiul stilistic către motivele mai adînci, chiar către conţinutul etic-filozofic al operei [1]. Pentru prof. Vianu cercetarea procedeelor stilistice tindea să devină uneori obiect independent de studiu tocmai în spiritul unei reacţiuni împotriva tendinţei de a interpreta opera de artă ca pe un document sociologic, filozofic sau psihologic.

Ecoul pe care l-a avut cîndva şi la noi metoda fenomenologică în estetică, metodă în care s-a văzut poate justificarea atitudinii de simplă descriere autonomă a procedeelor tehnice şi a valorilor stilistice, ca o reacţiune împotriva tendinţelor criticii sociologice sau psihologice, nu trebuie să ne împiedice astăzi de a considera iluzorie credinţa fenomenologilor că prin „punerea în paranteză" a studiului cauzelor social-istorice şi a semnificaţiei ideologice a operei de artă şi prin concentrarea exclusivă asupra „tehnicelor şi structurilor speciale ale artelor" se va putea obţine o intuiţie mai exactă a specificului operei literare. Se uită adeseori că dacă a urmări pur şi simplu reflexul decadenţei feudalismului în *Don Quichote* sau reflexul acumulării capitaliste în opera lui Shakespeare înseamnă într-adevăr a rămîne încă departe de comprehensiunea estetică a operei literare — simpla descriere „fenomenologică" a valorilor stilistice sau a procedeelor narative şi analitice în dorinţa superstiţioasă de a salvgarda „autonomia esteticului" nu ne duce la o reprezentare mai puţin abstractă şi unilaterală.

---

[1] Anticipînd demonstraţia finală, să spunem însă de pe acum că această pretenţie a lui Spitzer de a se ridica prin inducţie de la „stil" la însuşi „cuprinsul etic-filozofic" al operei nu va rezista analizei, ceea ce nu înseamnă însă că tentativa de a stabili asemenea legături între concepţia operei şi stilul ei nu este extrem de interesantă şi fructuoasă. Dacă nu vom putea accepta ideea că pornind *doar* de la studiul conjuncţiilor cauzale în romanul lui Philippe criticul a stabilit însăşi concepţia romancierului (chiar Spitzer recunoaşte undeva că pentru a determina concepţia romanului s-a adresat şi „altor izvoare"!), nu rămîne mai puţin valabilă şi interesantă ideea legăturii necesare între tehnica „motivării pseudo-obiective" utilizată de romancier şi viziunea unei lumi care funcţionează rău cu o aparenţă de justiţie.

Scanned with OKEN Scanner

Nu ne aducem aminte să fi întîlnit vreo luare de atitudine a lui T. Vianu față de metoda criticii stilistice a lui Leo Spitzer, dar este evident că Spitzer cere în mod categoric abandonarea studiului autonom al categoriilor stilistice utilizate de un scriitor, respinge ideea de a face anatomia formei literare, ca și ideea priorității formei asupra conținutului. Leo Spitzer proclama în mod îndrăzneț dispariția stilisticii ca o disciplină autonomă, văzînd în studiul stilului doar un mijloc de ascensiune „de la suprafață către centrul vital interior al operei de artă". Ilustrul savant năzuia chiar ca prin limbajul unui scriitor ca Charles-Louis Philippe să arunce o privire nu numai asupra sufletului scriitorului, dar și asupra unor stări de spirit ale poporului francez la începutul secolului al XX-lea. Ne-am întrebat la un moment dat dacă Spitzer nu s-ar arăta dezinteresat de preocuparea care apare uneori la Tudor Vianu în a urmări constanța unui procedeu literar la individualități cu totul deosebite : „comparația clasică" la Negruzzi, Odobescu, Hogaș ; „îmbinarea popularului cu savantul" în expresia lingvistică la Gala Galaction sau Ion Barbu (la acesta *îngălat* sau *hanger*, lîngă *azur* și *meninge)* ; „tehnica mai-mult-ca-perfectului" la Negruzzi, Rebreanu, Camil Petrescu etc. Nu către un asemenea studiu autonom al formelor stilistice se îndreaptă Spitzer, ci, dimpotrivă, particularitatea stilistică îl interesează ca reflex al sufletului individual, *hic et nunc*, și este semnificativ că utilizarea originală de către Flaubert a unei forme reflexive a verbului : *„il ne faut pas* s'écrire" nu-l interesează ca procedeu stilistic în sine, ci ca reflex lingvistic al cunoscutei „impasibilități flaubertiene", atitudine care și-ar fi găsit expresia lingvistică originală în această utilizare puțin obișnuită a reflexivului.

„Poate unora li s-a părut că m-am aplecat prea puțin către explicarea elementului lingvistic — scria Spitzer în finalul articolului său *Interpretarea lingvistică a operei literare*, publicat în *Romanische Stil und Literaturstudien* (1931) : aceasta corespunde opiniei, tot mai puternică, în mine, că stilistica și disocierea elementului lingvistic din opera de artă trebuie să dispară, resorbindu-se în însăși analiza operei de artă. Autonomia absolută a stilisticii (astăzi încă puternic susținută de H. Pongs și H. Hatzfeld) este numai un comprehensibil stadiu intermediar între stu-

Scanned with OKEN Scanner

diul «anestetic» al limbajului şi acea analiză totală a operei artistice care este singura justă." (p. 29—30) „Afirmarea autonomiei stilului avea o justificare, ca să spunem astfel, pedagogică : a reacţiona faţă de precedenta indiferenţă în problemele stilului. Dar ea ar duce, prin natura ei, la o concepţie mecanică a limbii, asemănătoare aceleia a retorilor Renaşterii, care concepeau opera de artă ca rezultatul (efectul !) unui travaliu, nu ca un fruct (organic !)... Organologia romantică germană a înlăturat această concepţie a operei „poetice" ca a unui lucru fabricabil după reţetă, restituind exigenţei formale a operei de artă justa ei valoare." Spitzer subliniază că „idolatria stilului" a influenţat cercetători ca Vossler sau Walzel (la Walzel, în *Gehalt und Gestalt*, „Conţinut şi formă", prioritatea ar avea-o „aceasta din urmă" — scrie Spitzer) şi conchide : „Cît despre mine, după ce am cultivat stilistica ani de zile, tind acum cu toate forţele mele spre a obţine dispariţia ei ca ramură autonomă a ştiinţei lingvistice şi constituirea ei ca parte integrantă a acelei unice şi indivizibile critice literare din care s-a desprins".

În rîndurile teoreticienilor „autonomiei esteticului" s-a produs cîndva o sciziune semnificativă. A apărut, pe de o parte, o tendinţă dualistă, care în dorinţa de a distinge arta de celelalte forme ale conştiinţei, în dorinţa de a dobîndi un concept particular al specificului artei, a ajuns la un cult hipertrofic al laturei formal-tehnice a operei de artă. S-a iniţiat un adevărat curent de studiu sistematic, anatomic, al formei artistice privită în sine : Wölfflin studia valorile formale în pictură, subordonarea părţilor întregului sau relativa independenţă a părţii tabloului faţă de întreg, ca pe nişte categorii stilistice autonome, independente de sensibilitatea artistului sau a epocii, prezente în mod egal în opere cu conţinutul cel mai eterogen şi la artişti cu personalitatea cea mai diferită. Walzel studia pe compartimente, rînd pe rînd, structura frazei diferiţilor scriitori (uşoară introducere urmată de ţîşnirea unei cadenţe armonioase, desfăşurate egal — la Lessing, echilibrul armonic al frazei, fiecare parte cu clausula ei, fraza avînd la mijloc o delicată proeminenţă — la Goethe, mişcarea dramatică a frazei tinzînd către o concluzie forte, cu o uşoară retardare înaintea culminaţiei — la Schiller etc.) ;

tipurile finalurilor de act în dramă şi de capitole în proza epică (culminante, epigramatice, descendente etc.) ; „tectonica operei", simetria sau asimetria compunerii părţilor unei drame ; stabilea axa mediană în drama clasică şi gruparea — simetrică sau nu — a actelor şi a scenelor fiecărui act în raport cu această axă mediană ; etc., etc.

Ecourile unei asemenea aspiraţii către o ştiinţă formală a literaturii, către un studiu al structurilor tehnice şi al organizării formale a operelor independent de conţinutul lor social-istoric, etic sau psihologic, studiu pătruns de convingerea că singurul obiect de cercetare riguros-ştiinţifică şi de cunoaştere raţională îl constituie organizarea formală a operelor (în timp ce studiul conţinutului lor istorico-filozofic „aparţine ipotezei" !) — le-am regăsit ca pe un motiv statornic şi în unele studii mai vechi ale lui Tudor Vianu. Protestînd — desigur că obiectul protestului îl forma în primul rînd simplismul explicaţiilor sociologice sau psihologice ale pozitiviştilor secolului al XIX-lea — împotriva tendinţei de a privi opera cînd drept o verigă într-un lanţ de fenomene psihologice şi biologice, cînd drept un simptom istoric, cînd drept reflexul unei atitudini teoretice, T. Vianu scria : „Ceea ce artistul doreşte să producă nu este un document psihologic, sociologic şi istoric, ci o elegie, o dramă sau un roman. Lucrarea poetului nu devine un roman, o elegie sau o dramă pentru că nişte energii generale lucrează asupra lui, ci pentru că voinţa lui îşi asumă un scop şi foloseşte unele procedee". Subliniind că-şi propune să studieze operele literare „printr-o opoziţie deliberată" faţă de metodele sociologică, psihologică etc., „în latura organizării lor", Tudor Vianu definea scopul esteticii literare ca fiind „stabilirea structurilor obiective ale operelor". Iar atunci cînd salută aplicarea categoriilor artei plastice în domeniul literaturii, ceea ce îngăduie a se vorbi de monumentalitatea unei drame shakespeariene sau proporţia armonioasă a unei tragedii de Racine, „despre compoziţii limpezi ori confuze, simetrice sau asimetrice", nu mai avem nici o îndoială asupra influenţei curentului Wölfflin-Walzel (se ştie că Walzel a iniţiat extinderea „formelor" wölfflieniene la studiul literaturii) în gîndirea esteticianului român. „O îndrumare pe care ne făgăduim noi înşine a o respecta în cursul cercetărilor noastre", scria în concluzia studiului

Scanned with OKEN Scanner

Cîteva observaţii la deschiderea unui curs din volumul *Transformările ideii de om...* (1946, p. 106—110) Tudor Vianu [1].

Nimeni nu s-a arătat însă mai consternat şi mai iritat de reducţia analizei estetice la aspectele formal-tehnice ale operei de artă decît chiar reprezentantul cel mai eminent al „autonomiei esteticului" în estetica modernă. Nimeni nu a protestat cu mai multă vehemenţă împotriva acestei tendinţe, denunţînd-o uneori violent, ca Benedetto Croce: Croce era un „spiritualist" consecvent, care nu putea admite dualismul esteticii „dublei rădăcini" a lui Wölfflin, segregaţia operei într-un „conţinut" spiritual şi o „formă" materială şi nu putea concepe existenţa unor valori formale studiate independent de „sufletul liric" al artistului. Nu ne va surprinde să-l vedem aşadar — după ce a salutat tendinţa curentului lui Wölfflin de a elimina din cîmpul esteticului aprecierile sociologice, filozofice sau etice — reproşîndu-i esteticianului german claustrarea analizei estetice în valori formale abstracte, să-l vedem ironizîndu-l fără cruţare pe Walzel ca reactualizator al perimatei şi anacronicei tratări retoric-tehnice a literaturii (v.: *Un tentativo eclettico nella storia delle arti figurative*, în *Nuovi saggi di estetica*). Mai tîrziu îl vom vedea denunţînd fără milă acea „critică

[1] Astăzi poziţia lui T. Vianu pare a sintetiza cele două exigenţe pînă ieri aparent opuse, dacă ţinem seama de concepţia pusă la baza articolului *Despre construcţia Anei Karenina de Tolstoi* (publicat în volumul *Probleme de stil şi artă literară*). Aci T. Vianu analizează arhitectura romanului în strînsă legătură cu concepţia social-istorică a lui Tolstoi. Autorul studiază „organizarea binară" a romanului, ca şi construcţia lui complicată, împletită, în „ţesătură", şi nu în „lanţ", în funcţie de „materia" specifică a cărţii, de structura specifică a acelei epoci de criză descrisă de Tolstoi („La noi toate s-au răsturnat şi abia acum se aşează din nou", cuvintele lui Levin citate de Lenin sînt utilizate de T. Vianu spre a lumina rădăcinile construcţiei specifice a romanului). Observarea subtilă a psihologiei eroilor unei lumi care „deşi intrată în procesul disoluţiei, nu ajunsese încă în acest stadiu", ezitările şi frămîntările determinate în conştiinţa eroilor de asemenea condiţii specifice, ar explica pe deplin compoziţia stufoasă, contrapunctică, a romanului. Vechea antinomie „critică sociologică" — „critică tehnică" ne apare cu aceasta definitiv depăşită, şi nu credem că greşim afirmînd că în analiza formei literare, în funcţie de conţinutul social-istoric al operei lui Tolstoi, Tudor Vianu se întîlneşte într-un acord deplin cu metoda favorită de analiză a lui Georg Lukács şi cu concepţia „obiectivităţii formei" promovată de acesta.

Scanned with OKEN Scanner

stilistică" care sfîrtecă inutil forma poeziei în *„vocaboli, modi sintatici, metafore etc."*, atacînd acele „analize tehnice" care înjosesc opera la nivelul unui produs industrial, „pentru a arăta cum e compusă introducerea, ordonarea, intriga, digresiunile, expedientele de prelungire sau scurtare, efectul final etc.", obţinîndu-se astfel doar „partea mecanică", dar nu substanţa poetică a operei (v. B. Croce: *La Poesia*, p. 332).

O singură excepţie semnificativă în această canonadă crociană: curentul „criticii stilistice" a lui Vossler şi Leo Spitzer. Ceea ce făgăduia să aducă nou acest curent era tocmai abandonarea acelui studiu cvasi-independent al procedeelor de stil şi compoziţie. (Se poate spune că un asemenea studiu şi-l propunea — pînă la un punct — şi prefaţa *Artei prozatorilor români* atunci cînd definea obiectul ei specific de analiză: „Aspectul propriu-zis artistic, adică acela care este făcut din gruparea materialelor, inexpresive esteticeşte atîta timp cît artistul nu le-a supus prelucrării lui, ca şi din valorile stilistice pe care creatorul le extrage şi le dezvoltă din imensul rezervor de virtualităţi al limbii".) Ideea pe care o propaga Leo Spitzer era identificarea analizei stilistice cu analiza integrală a operei, a examenului limbajului cu examenul al înseşi motivelor inspiratoare ale operei, identificarea analizei lingvistice cu înseşi critica şi istoria literară.

V

Ex ungue leonem — a reconstitui după o simplă „unghie" întregul organism, a descifra în utilizarea neobişnuită a unei forme reflexive a verbului la Flaubert ecoul unei atitudini fundamentale a scriitorului: impasibilitatea, a recompune din simpla listă a unor cuvinte utilizate cu predilecţie de Boileau (*jamais, toujours, fertile, grossier* etc.) însăşi fizionomia sa ideologică: figura acelui *praeceptor Franciae*, dogmatic şi sentenţios (de aci utilizarea intensă a celor două adverbe: *jamais* şi *toujours*), cu o mentalitate de curte intransigentă şi cu oroare de vulgaritate (de aci frecvenţa semnificativă a epitetului *grossier)* etc. — aceasta

Scanned with OKEN Scanner

este metoda pe care ne-o propune Leo Spitzer. Nu se poate tăgădui adevărul ideii lui Spitzer că particularităţile stilistice ne surprind atenţia la lectura operei unui scriitor deoarece sînt produsul gîndirii şi sensibilităţii unei personalităţi originale care, în nevoia de se exprima, sparge tiparele inerte ale unui limbaj comun şi convenţional (Spitzer citează cu încîntare pe Victor Hugo : *„la langue est ébranlée quelquefois... par le passage royal des grands écrivains"*). Sînt incontestabile adevărurile că „cine a gîndit puternic şi a simţit puternic a introdus inovaţii în limba sa", că „virtutea creatoare a gîndirii se imprimă imediat în limbă, unde devine virtute creatoare lingvistică", că „ceea ce e rigid şi pietrificat în limbă nu mai apare ca suficient exigenţelor expresive ale unei personalităţi puternice" (*Critica stilistica e storia del linguaggio*, p. 125). Dincolo de orice „deviaţie stilistică" de la uzul normal al limbajului, începînd cu variaţiile minime sau abia perceptibile şi pînă la invenţia unui nou cuvînt sau apariţia unui neologism, este necesar a se descoperi originalitatea sentimentului generator : „sentimentele noastre acţionează asupra limbii ca limfa în fermentaţie asupra copacilor primăvara : îi face să înmugurească şi să înflorească. Pentru a capta acest suc fermentant şi germinant al sufletului, trebuie să observăm germenii şi mugurii limbii : ei nu vor putea să nu pună în evidenţă substanţa psihică care i-a generat." Spitzer aplică ideea formulată astfel studiului operei literare şi cere ca diferitelor particularităţi lingvistice care surprind atenţia noastră să li se găsească „numitorul comun", emoţia generatoare. Aplicînd această metodă inductivă, vom parcurge drumul de la limbajul scriitorului la sufletul său, la centrii săi emotivi, analiza stilistică oferindu-ne baza materială a caracterizării critice. Premisa tacită a acestor consideraţii este că viziunea şi sensibilitatea originală a scriitorului nu pot să nu-şi afle echivalentul lingvistic în limbajul operei. Problema capătă însă un interes „senzaţional" cînd ne întîmpină aspiraţia de a transforma — pornindu-se de la ideea spitzeriană că examenul stilistic al unei scrieri literare ne conduce inevitabil la determinarea esenţei spirituale a acelei opere — critica stilistică în metoda esenţială

Scanned with OKEN Scanner

a criticii literare. Apare chiar pretenţia de a prezenta critica stilistică drept *singura* metodă îndreptăţită, întrucît pleacă de la o bază experimentală, certă, „obiectiv-validă" (trăsăturile stilistice ale operei !). În Occident s-a cristalizat un întreg curent estetic sub stindardul „criticii stilistice" — în care mulţi vor să descopere o „mîntuire" din agnosticismul sau relativismul critic. Leo Spitzer a devenit numele în jurul căruia gravitează subit interesul înfrigurat a nu puţini critici occidentali, dornici după deceniile de incertitudine ale intuiţionismului şi subiectivismului să găsească în sfîrşit un punct de reazim solid. „Apariţia criticii stilistice pare să fi modificat într-un mod sensibil metoda şi perspectivele criticii literare, întrucît voci din multe părţi reclamă o dizolvare a celei de a doua în prima, ca fiind singura capabilă să furnizeze analizei un instrument cu o validitate obiectivă" — ne informează Cesare Cases, în introducerea articolului său, *I limiti della critica stilistica e i problemi della critica letteraria,* publicat în revista italiană *Società* (1955, nr. 1, 2) : „Credinţa — sau iluzia — de a putea «demonstra» esenţa operei de artă ca pe o teoremă de matematică, *more geometrico,* stă fără îndoială la baza fascinaţiei exercitată de critica stilistică...". Şi într-adevăr, în cartea lui Alfredo Schiaffini *Momenti di storia della lingua italiana* (Editrice Studium, Roma, 1953), am găsit citate cuvintele unui critic italian, G. Contini, care-şi exprimă convingerea că fie şi un rezultat identic, obţinut cu ajutorul criticii literare şi cu cel al stilisticii, „deţine o cu totul altă doză de certitudine cînd a fost obţinut cu ajutorul unei evidenţe stilistice experimentale decît atunci cînd îl dobîndim prin intermediul procedeelor psihologice *(procedimenti psicologistici);* iar în clipa de faţă instrumentul unei revelaţii stilistice non-formaliste este cel mai util instrument al progresului criticii *une et indivisibile*" (p. 186).

Metoda lui Leo Spitzer s-a născut ca o reacţie împotriva spiritului pozitivist în cercetarea lingvistică şi literară, ca o reacţie împotriva acelei tendinţe de a inventaria şi clasifica pur şi simplu faptele de limbă fără a se cerceta rădăcinile mai adînci ale apariţiei, evoluţiei şi schimbării lor. Tînărul student austriac de la începutul secolului nostru, admirator al spiritului şi culturii franceze, pentru care

Scanned with OKEN Scanner

sosirea la Viena a trupei franceze era prilejul unor mari emoţii şi care se simţea mereu înconjurat de o atmosferă franceză, încerca un sentiment de consternare definitivă audiind prelegerile de lingvistică romanică ale „marelui maestru“ Meyer-Lübke. În acele lecţii putea afla cum *a* latin tindea, „purtat de legi fonetice inexorabile“, către *e* francez (*pater*, a devenit *père*), putea observa un nou sistem de declinare ţîşnind din nimic, un sistem în care cele şase cazuri latine erau reduse la două, mai tîrziu la unul, etc. : în raport cu o formă franceză dată, Meyer-Lübke cita forme ale portughezei vechi, ale bergamasco-ului modern şi ale macedo-românei, forme germane, celtice şi latine, încît tînărul exasperat nu putea să nu se întrebe : „dar unde se reflecta în toată această doctrină franceza lui pasionată, spirituală, disciplinată... ?“ Din asemene impulsuri antipozitiviste, din reacţia împotriva reducţiei limbii la un conglomerat de schimbări disparate, lipsite de o semnificaţie mai profundă, din nevoia de a descifra în limbă reflexele vieţii spirituale, s-au născut preocupările stilistice ale lui Leo Spitzer. Pentru istoricul curentelor filozofice nu este însă un secret faptul că tocmai pe ruinele pozitivismului au reapărut — înviorate de acest faliment al „scientismului“ — tendinţele şi explicaţiile idealiste, ispititoare în alura lor îndrăzneaţă şi aventuroasă ; nu este un secret că tocmai pe ruinele istoriografiei literare pozitiviste, cu depozitele ei enorme şi inutile de informaţii biografice, aglutinate spre a „explica“ operele marilor scriitori, s-a înălţat triumfător idealismul estetic al lui Croce. Pe ruinele încercărilor pozitivismului lingvistic de a reduce evoluţia limbii la stabilirea unor legi fonetice, încercări iremediabil mărginite şi mecanice, a apărut idealismul lingvistic al lui Karl Vossler, cu încercările sale de a explica transformări elementare din morfologia, sintaxa sau chiar fonetica limbilor prin evoluţia concepţiei despre lume şi a vieţii spirituale a societăţii, de a explica, de pildă, apariţia subjonctivului francez prin apariţia filozofiei carteziene (chiar Spitzer recunoaşte în *Stilstudien*, II, p. 162 : „Vossler a tins să vadă în subjonctivul francez cartezianismul, fără să convingă însă...“). Vossler nu ezita, de pildă, să explice introducerea articolului în limba franceză prin apariţia spiritului raţionalist, practic şi chibzuit, al noii clase negusto-

Scanned with OKEN Scanner

reşti, concepţie care ar fi simţit necesitatea de a împărţi obiectele în abstracte şi concrete, determinate şi nedeterminate, ceea ce ar fi generat la sfîrşitul evului mediu apariţia *articolului* în franceză. Deşi în cu totul altă constelaţie spirituală, totuşi într-un spirit asemănător, aparţinînd purei fantezii speculative, Lucian Blaga explica ritmul trohaic al poeziei noastre populare, alternanţele de silabe accentuate şi neaccentuate, prin sentimentul „ondulat" al destinului (deal-vale, vale-deal), care ar fi caracteristic orizontului subconştient românesc (v. *Spaţiul mioritic*).

Într-un anumit sens, Leo Spitzer continuă ideile lui Vossler prin tentativa — în sine interesantă şi la Vossler — de a descoperi în formele limbajului reflexele vieţii spirituale, dar mai ales prin concepţia tipică idealismului lingvistic că întreaga dezvoltare a limbii stă sub impulsul iniţiativei individuale, individul fiind singurul creator de limbă. Aceasta duce la acea concepţie spiritualistă a dezvoltării limbajului *(Wortwandel ist Kulturwandel und Seelenwandel)*, care pune în umbră faptul fundamental al legăturii limbii cu dezvoltarea materială a societăţii şi cu necesităţile obiective ale evoluţiei sociale. Nu intră în competenţa şi posibilităţile noastre de a discuta aci ideea lui Spitzer reluată după Vossler şi concretizată în formula *nihil est in syntaxi quod non fuerit in stylo*, consecinţă a tezei că „orice inovaţie lingvistică porneşte de la indivizii creatori", dar este evident că însăşi ideea de a considera sintaxa şi gramatica pur şi simplu ca *„stilistica raggelata"* (stilistică congelată) aparţine celui mai pur idealism lingvistic.

În studiile de critică stilistică ale lui Leo Spitzer, urmărind tentativele sale de a descoperi „rădăcina psihologică" a formelor lingvistice proprii unui scriitor, va trebui să distingem cu spirit critic acele demonstraţii pline de subtilitate şi rigoare ştiinţifică în care „inducţia" spitzeriană face să apară în transparenţa formelor stilistice o stare de spirit într-adevăr originală sau caracteristică pentru scriitorul studiat şi acele analize în care „explicaţia" spitzeriană a formelor lingvistice ne apare ca o ipoteză arbitrară şi ca o extravaganţă idealistă de tipul interpretărilor vossleriene citate mai sus. Cînd în scrierile romancierilor naturalişti francezi de la sfîrşitul secolului trecut Spitzer remarcă folosirea insistentă a unor construcţii adverbiale specifice,

Scanned with OKEN Scanner

care întotdeauna tind să fixeze raporturi între situaţia descrisă şi mediu, să „însceneze“ acea situaţie, să proiecteze acordul sau contrastul între ea şi mediul înconjurător (cu exemple numeroase din Zola, fraţii Goncourt, Huysmans, Taine etc.), explicaţia criticului stilistic, care vede aci reflexul concepţiei deterministe a mediului introdusă de Taine, numind acele construcţii adverbiale „determinări adverbiale scenografice“ (*„inszenierende Adverbialbestimmungen“*), ni s-a părut pe deplin convingătoare (este firesc ca un mod specific de a vedea şi a stiliza ordinea fenomenelor lumii să poată crea o construcţie sintactică adecvată, şi Spitzer poate scrie : *„Das «wie ich es sehe» des Künstlers bestimmt sein «Wie ich es sage»“* ; „Acel «cum văd» al artistului determină pe acel «cum spun»“). Cînd însă Spitzer, analizînd „monştri lexicali“ creaţi de Rabelais (*sorbonagres, sorboniformes, sorbonicoles* etc.), vrea să vadă în această creaţie verbală rabelaisiană un salt al scriitorului în „irealitate“, o tendinţă „absolut antirealistă la Rabelais“, sufletul unui scriitor „care pleacă de la realitate către irealitate“, explicînd invenţia verbală colosală printr-o pretinsă viziune rabelaisiană a unei lumi populate de hidre, demoni, monştri — avem sentimentul net al excentricităţii şi nu putem să nu fim de acord cu întrebarea pe care şi-o pune ironic Cesare Cases în legătură cu descoperirea de către Spitzer a „celui mai abisal irealism“ în opera lui Rabelais : „hidrele, demonii, monştrii, înainte de a fi în conştiinţa lui Rabelais, nu erau cumva în conştiinţa lui Spitzer ?“.

Acum însă putem să ne punem întrebarea decisivă : convertindu-ne pentru o clipă la metoda lui Leo Spitzer, pentru a-i putea măsura soliditatea „dinăuntru“, printr-o judecată imanentă, să ne întrebăm dacă este într-adevăr posibil ca pornind de la particularităţile lingvistice (*„Andacht zum Kleinen“*) ce se manifestă la suprafaţa operei să ajungem la însuşi centrul ei vital ? Este oare viabilă această răsturnare a metodei critice tradiţionale : pornind de la „periferia“ sistemului planetar pe care-l formează în viziunea lui Spitzer opera literară, vom ajunge oare printr-o „iluminare“ *(clic)* subită, după încercări repetate, să descoperim însuşi astrul sistemului planetar ? Vom atinge astfel cu adevărat acea *mens* a artistului care însufleţeşte toate aspectele operei şi în jurul căreia ar gravita toţi „sa-

teliţii“ (intriga, subiectul, compoziţia, limba etc.) ? Mai mult, ridicînd problema pe un plan filozofic, să ne întrebăm dacă este viabilă faimoasa teză diltheyană, împrumutată de Spitzer de la Dilthey, după care este posibil a anticipa pornind de la o particularitate externă imaginea organismului spiritual întreg, dacă este adevărat că nu prin studiul sistematic, multilateral, al tuturor însuşirilor operei literare vom determina structura ei fundamentală, ci pornind de la anumite particularităţi externe, anticipînd printr-un act devinator întregul (structura însăşi a operei), reîntorcîndu-ne la altă serie de particularităţi pentru a verifica soliditatea ipotezei şi astfel, printr-o mişcare circulară, un *„to and fro movement“*, după trei sau patru „călătorii dus-întors“, vom ajunge să determinăm esenţa operei literare ? Să analizăm mai îndeaproape metodologia analizei literare pe care o propune Spitzer în unul dintre ultimele sale studii teoretice importante : *Lingvistica şi istoria literară,* publicat în 1948 la New-York. Spitzer pretinde a se situa în faţa operei literare înarmat cu un singur instrument de lucru fundamental : *lectura* („o lectură, o lectură aprofundată este singura mea metodă de lucru“), şi în această atitudine de contemplaţie intensă sau atenţie concentrată, încearcă să desprindă în curgerea textului *„un particolare“*. Spitzer urmăreşte să surprindă acea particularitate stilistică semnificativă care să-i apară „legată în mod fundamental“ cu însăşi structura operei de artă. Acest *„particolare“* nu poate fi însă ales după bunul plac al criticului, ci este o revelaţie a inspiraţiei, şi Spitzer mărturiseşte : „De cîte ori, cu toată experienţa teoretică a metodei pe cari anii au acumulat-o în mine, nu am rămas perplex, asemenea oricăruia dintre studenţii mei începători, înaintea unei pagini care nu-şi lăsa decantată vraja ei ?“. Spitzer cere să continuăm cu perseverenţă lectura, impregnîndu-ne de atmosfera operei pînă ce deodată se detaşează în faţa noastră un cuvînt, o frază, raportul dintre noi şi operă se stabileşte, acelei trăsături i se asociază altele, intră în joc şi asociaţii determinate de „educaţia anterioară“ — iar totul convergînd într-un „impuls cvasi-metafizic“, se produce iluminarea, „caracteristicul declic“, şi cu aceasta intuiţia definitivă a structurii operei.

Scanned with OKEN Scanner

Utilizînd „metoda“, să ne întrebăm, de pildă, la ce concluzie revelatoare ne poate duce analiza stilistică a textelor unui scriitor de tipul lui Camil Petrescu ? Studiul a numeroase comparaţii şi metafore de care abundă textul („Obsesia asta este *un cancer al nervilor...*“ ; „tot sufletul mi-a devenit alb *ca pielita pe care o atinge termocauterul*“ ; „şi a fost în mine *ca o schimbare de cadril* în neliniște“ ; „şi gîndul îmi aleargă *ca o suveică, în urzeala posibilităţilor*“ ; „ar fi în mine *o dospire* de recunoştinţă şi voie bună“ ; „mă întărîtă *ca pe o meduză*“ ; „(avea) o neliniște şi o nestabilitate în gesturi *de aparat de mare precizie*, sensibil la mai multe influenţe deodată“) are, fără îndoială, o anumită elocvenţă şi ne oferă imaginea unui analist intens, cu o viziune — am zice — fizică, aproape anatomică, a celor mai fine procese sufleteşti şi intelectuale. În *Patul lui Procust* am notat cîteva epitete rare sau contradictorii caracteristice lui Camil Petrescu : „Emilia avea o *şăgălnicie rigidă, rezumată*“, o *„îndîrjire plată*“, „o gravitate *caligrafică*“, sau, în altă parte : *„verva gravă şi atît de aşezată*“ etc., din care analiza stilistică poate „induce“ spiritul polemic acut, verbul iritat al lui Camil Petrescu, care în primele exemple citate ia forma „misoginismului“, forma denunţării ironice a pseudo-feminităţii sau a vidului sufletesc. Un anumit stil hiperbolic şi anumite comparaţii de genul : „parcă tot sufletul îmi plecase *spre capătul lumii*“ ; „parcă nu ştie *ce poteci de moarte am în suflet*“ ; „parcă din tot corpul mi s-a scurs *sîngele din mine prin picioare în pămînt...*“, „era în sufletul meu ca un peisaj nou, *ca ajungerea trenului într-o staţie de ocnă*“ — ne pot apare ca un simptom al unei sensibilităţi extreme, catastrofice ; după cum în formule stilistice de tipul celei întîlnite în fraza : „lumea-i apăru lui Ladima şi mai *deznădăjduit compartimentată*“ sau „acestui chinuit de himerele lui interioare şi de *arsura de neacceptat* a vieţii într-o societate burgheză“ — putem recunoaşte modul în care constatările şi judecăţile intelectuale se desfăşoară pe un fond de tensiune afectivă înaltă, putem intui acea „febră“ în luciditate, specifică scriitorului, sau, invers, fondul de luciditate intensă pe care sînt proiectate perpetuu stările afective. Fără îndoială, analiza stilistică ne duce la stabilirea unei *„psicogramma*“ (psihogramă) — după expresia lui Spit-

Scanned with OKEN Scanner

zer —, dar ceea ce avem în fața noastră sînt cîteva linii sufletești disparate — spiritul polemic, iritat, sensibilitatea efervescentă, „catastrofică", luciditatea febrilă — care și-au pus o amprentă proprie în plasma lingvistică a operei, însă cu aceasta sîntem încă departe de a fi descins în însuși „astrul" sistemului planetar al operei. Din simpla analiză stilistică am rămas departe de a fi putut „induce" înseși motivele mai adînci ale operei scriitorului ; conflictul acut între intelectualitatea superioară a eroilor și politicianismul levantin, arsura definitivă pe care o provoacă unei conștiințe superioare revelația trivializării femeii într-o societate burgheză, drama imposibilității de a realiza absolutul pur, ș.a.m.d. Nici un fel de „declic", nici un fel de „intuiție devinatoare", nici un fel de *„Zirkelschluss"* diltheyan, nu ne va putea aduce în situația de a determina substanța operei scriitorului, pornind doar de la „particularități externe", de genul celor citate mai sus. Ceea ce am obținut sînt doar cîteva „categorii generale" ale sensibilității sale ; pentru a determina înseși resorturile și motivele dramei eroilor lui C. Petrescu, resorturile și motivele acelei continue iritări polemice și acelei sensibilități febrile caracteristice scriitorului, — este inevitabil necesară o analiză substanțială a structurii eroilor, a semnificației acțiunilor lor etc., a „tot ceea ce există ca extraverbal", după o expresie mai veche a lui Spitzer, cînd nu ajunsese încă poate la recentele pretenții extravagante. Va fi așadar inevitabil necesară părăsirea simplei „critice stilistice" pentru a păși în sfera criticii literare propriu-zise, în sensul tradițional — și solid ! — al cuvîntului.

Adjectivele tari, virulente, asociațiile neașteptate, paradoxale, epitetul surprinzător sînt forme stilistice întîlnite constant în scrierile lui Paul Zarifopol : putem oare reconstitui din aceste particularități externe *întregul*, fizionomia de ansamblu a criticului și polemistului Zarifopol, după exemplul lui Spitzer ? Acesta pretinde că, pornind de la observarea utilizării frecvente de către criticul francez Crémieux a „viitorului profetic" (de ex. : *„le vrai mérite de Pierre Hamp* sera...", despre Valéry Larbaud : *„cette fraternité des hommes libres d'Europe invoquée par Larbaud, l'avenir* lui accordera peut-être *une grande importance"* etc.), a stabilit preocuparea critică esențială a lui

Scanned with OKEN Scanner

Crémieux : a fixa importanţa unei opere de artă contemporană în viitor, „a prevedea, a prezice ce va fi această operă după noi — iată aventura (de profet !) pe care o încearcă d. Crémieux". Fiind gata să admitem că analiza formelor stilistice ale scrisului lui Zarifopol ne poate oferi imaginea unui spirit iconoclast, caustic, paradoxal, cu aceasta nu am obţinut decît cîteva coordonate psihologice abstracte, şi nu însăşi substanţa gîndirii critice a lui Zarifopol, „centrul intern" al atitudinii sale. Nu putem să nu ne întrebăm cum ar fi posibil din constatarea utilizării adjectivelor tari şi vehemente sau a asociaţiilor rare şi neaşteptate să „anticipăm întregul", să reconstituim din aceste cîteva membre disparate întregul organism spiritual ? Înţelegem prea bine oroarea de pozitivism şi empirism tîrîtor în cercetarea literară, repulsia faţă de simpla aglutinare de date şi fapte particulare lipsită de orice viziune sintetică a întregului : dar pentru noi este limpede că „intuiţia esenţială a întregului" nu o putem obţine decît printr-o analiză raţională, dialectică, a laturilor fundamentale ale conţinutului scrierii analizate ; este limpede că numai o analiză dialectică a motivelor şi resorturilor gîndirii lui Zarifopol : raţionalismul lucid, repulsia faţă de prejudecăţile curente, faţă de sentimentalismul şi moralismul burghez, dispreţul activ faţă de frenezia mistică sau iraţionalistă, dar şi o antipatie nu mai puţin vizibilă pentru literatura militantă revoluţionară — ne poate duce la definirea fizionomiei sale ideologice şi de aci la explicarea acelui *facies* mereu sceptic, ironic, caustic sau paradoxal, al criticului. Şi aici critica stilistică nu ne apare ca fiind capabilă de a fi transformată în metoda *esenţială* de analiză literară, ci doar de a fi utilizată ca un instrument în individualizarea acelui conţinut spiritual al operei pe care îl determinăm cu mijloace de analiză ideologică şi estetică, şi nu pur lingvistice.

Ceea ce ne propune însă Spitzer este o metodă „devinatorie", care cere pur şi simplu filologului „să continue a-şi umple tabelele sale cu date şi exemple, în speranţa că o lumină superioară va veni să strălucească asupra lor şi va face să apară liniile pure ale adevărului...". Spitzer ridică „iluminarea" la demnitatea de metodă critică fundamentală, cerînd să ne declarăm încrezători într-o lumină

Scanned with OKEN Scanner

divină care ne va revela „adevărul" (am citit cu uimire profesia de credinţă teologică pe care o face acest savant remarcabil într-un răspuns către Dewey : „Da, noi umaniştii sîntem teologi !" [1] ; Spitzer citează teza lui Heidegger din *Sein und Zeit* după care interpretarea oricărui fenomen cere o „pre-viziune" *(Vorsicht)*, o pre-cunoaştere, o comprehensiune „originară" a ceea ce este interpretat, teză evident antiraţionalistă). Spitzer citează şi o idee a lui Franz Rosenzweig — pe care o fructifică în interpretarea literară — după care operele filozofice nu pot fi înţelese printr-un studiu deductiv-logic, urmărind consecvenţa logică a demonstraţiilor (metodă numită *ancien-régime !*), ci trebuie „cucerite" *à la Napoleon*, printr-un asalt îndrăzneţ în grosul forţelor inamice, iar după victoria în acest punct, „micile rezistenţe cad de la sine". După toate acestea nu ne va surprinde să-l vedem pe Spitzer revendicîndu-se din metoda definită de Pascal cu termenul „spiritul de fineţe" (bazată în fond pe intuiţia imediată, în opoziţie cu „spiritul de geometrie", bazat pe analiza raţională, discursivă, conceptuală) sau din metoda diltheyană a „comprehensiunii" *(Verstehen)*. Discutabil în metoda lui Leo Spitzer nu este principiul „coeziunii interne", ideea că particularităţile externe sînt indisolubil legate de tendinţele interne ale operei („viitorul profetic" în stilul lui Crémieux, de o atitudine spirituală a sa) sau ideea că partea nu poate fi înţeleasă fără întreg, ci teza teoretică că o simplă particularitate externă ar putea fi suficientă pentru a „anticipa întregul", teză al cărei corolar metodologic este „comprehensiunea devinatoare". „Viitorul profetic" în stilul scriitorului analizat poate fi un simptom semnificativ : dar dacă băgăm bine de seamă, Spitzer a fost nevoit să studieze mai întîi concepţia critică generală a lui Crémieux, tendinţa acestuia de a stabili „legătura profundă a operei literare cu esenţa epocii", această

[1] În nici unul dintre studiile publicate de Spitzer pînă în anul 1933, anul cînd a emigrat din Germania în urma instaurării hitlerismului, nu am întîlnit vreo profesiune de credinţă asemănătoare : afirmaţia de mai sus, aflată în „notele" la studiul din 1948 publicat la New-York, ne-a făcut să ne întrebăm dacă „perioada americană" a lui Spitzer nu a coincis cu radicalizarea influenţelor de tip iraţionalist în concepţia sa.

Scanned with OKEN Scanner

esență formînd-o, după Crémieux, forțele care determină viitorul — și abia după ce-a determinat astfel *credo*-ul estetic al criticului a putut să integreze frecvența în stilul acestuia a „viitorului profetic" în „întregul" spiritual al operei sale. Nu cercetarea stilistică a format prin ea însăși nucleul judecății critice, ci analiza independentă a conținutului scrierii, analiză pe fondul căreia au devenit ulterior transparente și particularitățile stilistice. În acest sens, Cesare Cases putea să scrie pe bună dreptate în articolul din *Società* — articol care ni s-a părut însă excesiv critic față de anumite contribuții cu totul remarcabile pe care critica stilistică le-a adus în analiza literară : „...judecata critică nu este oferită, în ultimă instanță, de examenul stilistic, ci de ceea ce în acest examen este importat din instanțe de altă origine, istorico-filozofice".

Limitele „criticii stilistice" apar poate mai puternic ca oricînd dacă metoda se aplică nu scriitorilor „lirici", „stiliști" foarte personali, la care expresia sentimentului în limbaj ia o formă imediată, transparentă, directă — în asemenea cazuri, la un poet ca Geo Bogza sau la un prozator „liric" ca Ch. L. Philippe analiza stilistică poate duce la rezultate excelente —, ci la scriitori epici de tipul „obiectiv", la care limbajul nu poartă amprenta expresiei directe a personalității scriitorului. Cine ar putea crede în mod serios că examenul stilului lui Rebreanu, în legătură cu care Tudor Vianu remarca „puținătatea și monotonia mijloacelor de sensibilizare", iar George Călinescu scria : „Frazele, considerate singure, sînt incolore ca apa de mare ținută în palmă" — ne-ar putea duce la acele concluzii revelatoare cu privire la structura operei pe care ni le făgăduiește Leo Spitzer ?

Nu ne mai oprim aici asupra altor aspecte ale concepției lui Leo Spitzer (de pildă, asupra ideii diferitelor „linii" istorice în evoluția literaturii, stabilite pe bază stilistică : de ex., linia Pulci-Rabelais-Victor Hugo-Céline, Rabelais și Céline fiind uniți prin concepția „autonomiei cuvîntului" !) — analiza acestor aspecte depășind scopul pe care ni l-am propus.

Scanned with OKEN Scanner

★

Dacă analizele stilistice au îmbogăţit într-un mod remarcabil sfera cercetării literare, iar tradiţia inaugurată la noi de paginile de analiză stilistică ale *Artei prozatorilor români* se cere continuată şi amplificată, nu este însă mai puţin adevărat că pretenţia de a transforma critica stilistică în metoda fundamentală a criticii literare — pretenţie exprimată în Occident şi formulată de pildă într-un spirit radical de un cunoscut cercetător spaniol, Alonso : „Stilul este unicul obiect de investigare ştiinţifică a literaturii. Stilul este unica realitate literară. Stilul este opera literară... Stilistica este unica Ştiinţă a Literaturii posibilă" — ne-a apărut iluzorie.

[Nu este însă mai puţin evident că atitudinea condescendentă profesată de o anume critică pur „conţinutistică" faţă de analizele „tehnice" şi „stilistice" apare profund nejustificată. Chiar dacă analiza stilistică şi tehnică nu ar face decît să pună în valoare o serie de nuanţe decisive în fizionomia operei, corectînd generalitatea şi adeseori impreciziunea unor caracterizări pur „conţinutistice", justificarea şi legitimitatea ei ar fi pe deplin evidente. Exclusivismul acelui punct de vedere spitzerian, care tindea să considere critica stilistică a fi suficientă *prin sine însăşi* pentru descifrarea integrală a structurii unei opere literare, ne-a apărut contestabil, deoarece studiul *deviaţiilor stilistice* sau al unor particularităţi lingvistice *insolite* în limbajul operei nu este de natură a epuiza determinările ei esenţiale. Măsura în care critica stilistică şi aplicarea metodelor lingvistice în analiza literară pot depăşi o funcţie *auxiliară* sau de verificare *complimentară* a rezultatelor obţinute prin mijloacele clasice de analiză ideologică şi estetică rămîne o problemă deschisă. Este demnă de reţinut observaţia formulată de Carlo Salinari într-un articol intitulat *La cultura e il metodo di Leo Spitzer* şi publicat la puţin timp după moartea eminentului lingvist şi critic literar (*Il Contemporaneo*, oct.-nov. 1960) : Salinari sublinia că limbajul operei literare are în *totalitatea* lui o funcţie estetică şi trebuie privit ca o sinteză şi ca un punct de interferenţă a multiple determinări ; relaţia între cuvînt şi acea „mens" a artistului nu este aşadar simplă şi liniară,

Scanned with OKEN Scanner

ci implică o multiplicitate de determinaţiuni (a semnala frecvenţa procedeului enumerării în limbajul unui scriitor înseamnă a fixa un *simptom* al unei atitudini tipice ; semnificaţia acestui simptom nu poate fi însă descoperită doar cu mijloacele analizei pur lingvistice, ci presupune o investigaţie mult mai cuprinzătoare). Este revelator faptul că însuşi Leo Spitzer a recunoscut în unul din ultimele sale texte că, odată cu vîrsta, a devenit partizanul unui „eclectism" în metoda de analiză literară : aplicarea dominantă a metodei stilistice — afirma Spitzer — nu trebuie să excludă utilizarea tuturor celorlalte moduri de a privi opera (studiul izvoarelor, critica textului, literatura comparată, reconstrucţia folcloristică, istoria ideilor) (v. prefaţa din 1958 la vol. *Romanische Literaturstudien,* Max Niemeyer, 1959). Problema veritabilă astăzi nu mai este cea a unei *opţiuni* cu caracter de exclusivitate între metoda „formalistă" şi cea „ideologică". Polemicile între marxiştii ruşi din al treilea deceniu al secolului nostru şi şcoala „formaliştilor ruşi" (Sklovsky, Roman Jakobson, Eichenbaum) nu mai pot fi astăzi reeditate în forma de atunci : stigmatul decadentismului pus în acea epocă de un marxist ca Lunacearski sau de anumiţi sociologişti-vulgari asupra direcţiei promovată de formaliştii ruşi ne apare astăzi nedrept şi desuet (v. cartea lui Victor Ehrlich *Russischer Formalismus,* Carl Hanser Verlag, 1964). Aplicarea teoriei moderne a informaţiei sau a metodelor lingvisticei matematice la studiul operelor literare a dat un nou impuls cercetărilor de critică stilistică. Confruntarea între direcţiile structuralistă sau formalistă şi metodologia criticii marxiste a intrat astăzi într-o nouă etapă : posibilităţile de asimilare a cuceririlor „formalismului" şi structuralismului constituie însă o problemă aparte, care cere un examen autonom.] [1]

---

[1] Textul final cuprins între paranteze a fost adăogat în 1967.

Scanned with OKEN Scanner

O CONVORBIRE CU MARTIN HEIDEGGER

Martin Heidegger are astăzi şaptezeci şi şapte de ani şi trăieşte retras în casa sa din Freiburg im Breisgau sau, la cîţiva kilometri distanţă, în vila sa din Todtnauberg, în mijlocul Schwarzwald-ului (Pădurea Neagră). Existenţa acestui filozof, care de la publicarea primei sale opere importante : *Sein und Zeit* (1927), a influenţat atît de profund gîndirea filozofică contemporană, s-a transformat astăzi aproape într-un *mit*. Niciodată Heidegger nu şi-a făcut apariţia la vreun congres sau la vreo adunare internaţională a filozofilor. Cel care a stigmatizat în scrierile sale existenţa „publică" drept o existenţă anonimă, inautentică şi standardizată a adoptat un stil de viaţă în perfectă conformitate cu orientarea sa filozofică. Activitatea universitară, care tranformase timp de patru decenii Freiburg-ul într-un adevărat loc de pelerinaj al celor dedicaţi studiului filozofiei, sosiţi din întreaga lume spre a-l audia, a încetat cu totul şi persoana sa a devenit greu accesibilă.

Paradoxul tulburător al unei filozofii exprimate într-un stil ultra-dificil, oracular, cu formule sibiline şi cu întrebări ce par să suspende raţiunea într-o stare de perplexitate definitivă, exercitînd totuşi o acţiune atît de covîrşitoare asupra întregii gîndiri a Occidentului — rămîne şi astăzi un subiect de meditaţie.

Scanned with OKEN Scanner

Într-un moment istoric cînd expansiunea vertiginoasă a științelor (de la fizică și cibernetică la sociologie și antropologie) pune frecvent în discuție însăși rațiunea de existență a filozofiei ca disciplină autonomă, Germania nu-și dezminte tradiția eminentă de țară clasică a gîndirii filozofice. „Ontologia fundamentală" și reflexiunea asupra existenței ca „Ființă" (das Sein) a lui Martin Heidegger, frenezia critică a *dialecticei negative* profesată de unul din promotorii școlii de la Frankfurt, Th. W. Adorno (în opoziție cu dialectica pozitivă a lui Hegel), marxismul riguros al lui Georg Lukács, a cărui putere de creație filozofică și-a găsit o ilustrare elocventă în monumentala sa „Estetică" — solicită astăzi deopotrivă conștiința noii intelectualități a Germaniei.

Pe Martin Heidegger l-am întîlnit într-o duminică din toamna anului 1966, în locuința sa din Freiburg im Breisgau, cîteva zile după ce avusesem ocazia unei convorbiri cu Th. W. Adorno la sediul „Institutului pentru cercetarea socială" din Frankfurt-am-Main. Materia acestor convorbiri devenea prilejul confruntării a două dintre direcțiile fundamentale ale gîndirii germane contemporane : cea care utilizînd motive ale existențialismului kierkegaardian, ale „filozofiei vieții" a lui Dilthey și ale fenomenologiei lui Husserl, se constituise în sistemul unitar al „ontologiei" heideggeriene și cea — mult mai recentă — care pornind de la Hegel și, pînă la un punct, de la Marx se afirmase printr-o opoziție explicită cu existențialismul și cu cultul „ontologiei" în *dialectica negativă* a lui Adorno.

Este incontestabil că fascinația exercitată de scrierile lui Heidegger asupra multor spirite contemporane apare legată de osmoza sui generis pe care o realizează opera filozofului german între marile teoreme speculative asupra naturii existenței sau realității-umane (Dasein) și problemele acute care devorează conștiința omului actual. Este semnificativ că în „Sein und Zeit", tentativa de a elabora o „analitică a existenței umane", punînd în valoare pe urmele lui Kierkegaard originalitatea „existenței umane" în raport cu toate celelalte tipuri de existență, își va găsi punctul ei maxim de interes în descrierea fenomenelor de *inautenticitate,* caracteristice după Heidegger vieții din cadrul

Scanned with OKEN Scanner

banalității-cotidiene. Străduința filozofului german de a defini coordonatele fundamentale ale existenței umane, supunînd unei „destrucții fenomenologice" concepția omului ca „subiect" situat în fața „obiectului", culminează într-o revelatoare descriere a dialecticii *autenticității* și *inautenticității* în existența umană. Modul în care viața standardizată din cadrul civilizației moderne tinde să deposedeze omul de autonomia personalității sale, să neutralizeze și să uniformizeze existența umană, adaptînd-o „opiniei curente" și dictaturii convențiilor stabilite — este remarcabil descris. „Pierderea de sine" în masa anonimă, tendința irepresibilă de a deveni „celălalt" sau „ceilalți", adaptarea automatică la ceea ce „se spune", „se afirmă", „se crede" — formează atributele constitutive ale acelui mod existențial pe care Heidegger îl numește „Das Man" („L'On", anonimul). Nimeni nu a descris mai sugestiv modul în care sentimentul originalității calitative a lucrurilor se pierde în cadrele „banalității-cotidiene" sub imperiul dictaturii „verbiajului" (das Gerede), înnecîndu-se în pînza reprezentărilor impuse de convenția curentă ; insinuarea în fibrele intime ale personalității a reacțiilor și stărilor de spirit „unanim-acceptate", siguranța plină de suficiență cu care sînt tranșate toate problemele, claritatea lipsită de enigmă și mister care domină pretutindeni, hegemonia *curiozității* și a goanei după noutatea superficială — apar în analizele heideggeriene ca tot atîtea simptome decisive ale existenței inautentice.

Finalitatea capitolelor din „Sein und Zeit" dedicate existenței inautentice era de a smulge conștiința umană din starea de narcoză și fericită torpoare la care o împing reprezentările prefabricate ale „opiniei curente" și de a o readuce la orizontul ei existențial originar. Acțiunea corosivă a paginilor heideggeriene împotriva a tot ceea ce constituie alibi, surogat, falsă conștiință, înșelătoare familiaritate cu existența, într-o societate clădită pe raporturi umane convenționale — explică în mare parte seducția și prestigiul operei capitale a filozofului din Freiburg. Ceea ce oferea Heidegger era de fapt o remarcabilă descriere a efectelor *subiective* ale fetișizării și „reificării" existenței umane (termenul de „Verdinglichung" apare la Lukács cu

Scanned with OKEN Scanner

cîţiva ani înainte de publicarea cărţii „Sein und Zeit"). Gestul elocvent şi persuasiv de smulgere a vălurilor, de demistificare a conştiinţei, de subversiune a falselor certitudini şi a falsei comprehensiuni de sine însuşi, are însă la Heidegger un scop precis. Stratul existenţei *autentice* pe care urmărea să-l pună în valoare analiza sa atît de sarcastică în fond (cu toată aparenţa de voită „obiectivitate") : zona nucleară a „eului" disimulată de existenţa cotidiană — se demonstrează a fi „existenţa" de tip kierkegaardian. „Grija", „neliniştea" (nu însă „frica", descalificată ca un sentiment empiric), ireversibila „existenţă-către-moarte" — ar fi coordonatele autentice ale realităţii umane, învăluite şi escamotate de viaţa în orizontul banalităţii-cotidiene. Actul de sustragere a existenţei din cîmpul formelor de viaţă inautentice către forma de viaţă „originară" — echivalează astfel cu cufundarea în solipsismul *eului* pur, „asvîrlit" în lume, prizonier al propriei sale disponibilităţi şi al neliniştei existenţiale. Aceasta explică de ce Heidegger protestează cu atîta înverşunare împotriva tentativei de a interpreta în spirit *social-istoric* categoriile de autenticitate şi inautenticitate. Degradarea şi decadenţa pe care le suferă existenţa umană în cîmpul vieţii nivelate a acelui „das Man" sînt definite ca o fatalitate *ontologică,* constitutivă modului de a fi al realităţii umane, şi nu ca rezultanta unei anumite structuri social-istorice. Atît Lukács cît şi Adorno au demonstrat însă că tipul de existenţă inautentică analizat de Heidegger sub numele de „das Man" reprezintă o descripţie „adeseori turburător de interesantă" (Lukács) a efectelor generate pe planul conştiinţei de o orînduire socială clădită pe dominaţia „relaţiilor de schimb" (Adorno). Heidegger refuză însă programatic orice interpretare de acest gen (v. „Sein und Zeit", 5. Auflage, p. 176). Finalitatea raţionamentelor sale este de a pune în valoare ideia că dialectica autenticităţii şi inautenticităţii în existenţa umană s-ar situa într-un plan pur ontologic, extra-social.

Ceea ce urmărea să ofere Heidegger sub numele de „analitica existenţială a realităţii-umane" era de fapt o *antropologie filozofică.* Sentimentul atît de pregnant al înstrăinării fiinţei umane în condiţiile societăţii moderne a capitalismului apare însă mitizat şi „ontologizat" în hei-

Scanned with OKEN Scanner

deggeriana categorie existenţială a *inautenticităţii.* (Adorno asimilează categoria „das Man" a lui Heidegger cu o „antropologie a sferei de circulaţie"). Mitizarea şi transfigurarea „existenţială" a condiţiei umane are însă la Heidegger un scop precis: descalificarea întregii existenţe „reale", social-istorice, ca o existenţă inautentică şi fixarea ca singură dimensiune „originară" a celei indicate cu numele de „*Ek-sistenz*" („Ek-sistenţă"). Atributele acestei autentice „*Ek-sistenz*" sînt definite în opoziţie cu cele ale formelor de existenţă obiective *(Vorhandenheit)* sau ale obiectelor-ustensile *(Zuhandenheit):* eul în stare de pură virtualitate şi disponibilitate, de „ipseitate" (barbarism folosit pentru a traduce „Jemeinigkeit" sau „Selbstheit"), sustras oricăror determinări externe, obiective. Omul ca actor al istoriei reale, efective, supus jocului necesităţilor obiective şi „răspunzînd" acestora prin acţiunea sa, apare în viziunea heideggeriană ca prizonier al istoriei „vulgare", cufundat într-o stare de non-adevăr. Reîntoarcerea la existenţa „originară" caracterizată prin starea primordială a „grijei" — este soluţia indicată de Heidegger. Astfel problema atît de acută a alienării şi des-alienării existenţei umane, este smulsă din realul ei context social-istoric şi transpusă pe un plan mitic-ontologic. Starea de „decadenţă" (Verfallen) şi inautenticitate în care s-ar afla aruncată fiinţa umană se explică nu prin bietele contingenţe social-istorice (o asemenea explicaţie „superficială" este respinsă de Heidegger), ci prin pretinsa pierdere a contactului cu „Existenţa" originară. Ontologia fundamentală a lui Martin Heidegger nu ar urmări altceva decît să rupă cu reprezentările tradiţionale asupra omului ca „subiect" situat în faţa unui „obiect" şi să redeschidă în faţa fiinţei umane interogaţia primordială asupra naturii „existenţei ca existenţă".

În evoluţia mai recentă a gîndirii şi scrisului său, ulterioară operelor „Sein und Zeit" sau „Kant und das Problem der Metaphysik" şi mai ales ulterioară epocii de după cel de al doilea război mondial, Heidegger extinde cu mult sfera criticii sale la adresa decadenţei existenţei umane. Denunţarea existenţei în orizontul banalităţii-cotidiene se transformă în procesul acut la adresa pericolelor funeste pe

Scanned with OKEN Scanner

care le aduce cu sine expansiunea vertiginoasă a *tehnicei* în lumea modernă. Multe din motivele tradiționale ale unui tipic romantism anticapitalist (prin definiție regresiv și conservator) le regăsim în scrisul heideggerian recent. Atitudinea negativă din „Sein und Zeit" în fața diferitelor forme de standardizare a vieții se concretizează acum în tabloul sumbru al *desrădăcinării* pe care ar suferi-o existența umană sub imperiul civilizației industriale și al expansiunii nelimitate a mijloacelor moderne de informație și comunicație. Diverse aspecte ale procesului de progresivă *manipulare* la care este supusă conștiința individului în condițiile civilizației capitalismului evoluat sînt utilizate cu îndemînare de Heidegger în sprijinul criticii sale la adresa *tehnicei* și a *modernității*. În acapararea curiozității superficiale a indivizilor prin radio și televiziune, în răspîndirea alarmantă a revistelor ilustrate, în existența sub imperiul imediatului, al „actualității" și al vitezei, Heidegger denunță tot atîtea forme de deposedare a ființei umane de contactul cu *humusul* existenței autentice (Bodenständigkeit) și de autentica ei esență existențială. Fenomenele reale de înstrăinare a condiției umane în cadrul unei civilizații de genul celei de mai sus, de sclavie a vieții individuale sub dominația instituțiilor și organismelor sociale, de hipertrofiere a diviziunii muncii și de manipulare a timpului liber sub zodia culturii „de consum" — sînt conjugate pur și simplu cu hegemonia *tehnicei* în lumea modernă. Adevărul fundamental că *tehnica* nu-și exercită în mod autonom influența asupra vieții indivizilor, că acțiunea ei este subordonată tipului de relații sociale în cadrul cărora se dezvoltă, că efectele *revoluției tehnice* în lumea modernă sînt strîns legate de sistemul social dominant — nu apare nicăieri în raționamentele lui Heidegger. „Furioasa expansiune a tehnicei" (die Raserei der Technik) ar sta după Heidegger la baza pericolelor care amenință „esența omului", la baza înrobirii și mutilării ființei umane.

Dominația tehnicii în lumea modernă și-ar avea însă originea în triumful unui anumit tip de gîndire : gîndirea calculatoare, pragmatică, rațională. Erupția în lumea occidentală, odată cu zorile epocii moderne, a unei noi mentalități : transformarea „lumii" într-un *obiect* și într-un

Scanned with OKEN Scanner

imens cîmp de *acţiune* pentru subiectul uman — ar fi mobilul generator al tehnicei moderne. Heidegger nu va ezita să atribuie unui factor metafizic şi unei „ursite" (Geschick) apariţia şi expansiunea *tehnicii.* Regăsim aici într-o formă radicalizată ideile unui Max Scheler cu privire la *cogito*-ul cartezian ca origine a întregii structuri sociale moderne sau cele ale lui Max Weber cu privire la *raţionalism* ca factor generator al civilizaţiei capitaliste. Fidel cultului său pentru interogaţiile „originare", Heidegger va împinge la extrem aceste explicaţii de natură spiritualistă. „Ultimul" Heidegger tinde să descopere într-un principiu de natură metafizică şi într-o mutaţie ontologică produsă sub imperiul acestui principiu originea lumii moderne : principiul raţiunii suficiente sau al cauzalităţii *(nihil est sine ratione,* după formularea lui Leibniz ; v. Martin Heidegger „Der Satz vom Grund", Günther Neske, 1957). Printr-un gest speculativ spectaculos, filozoful din Freiburg va încerca să atribuie dominaţiei principiului cauzalităţii, concepţiei care determină omul ca *animal rationale,* originea epocii atomice, cu întregul ei cortegiu de primejdii şi teribile ameninţări. Silogismul este relativ simplu. Fenomenele negative de înstrăinare şi „desrădăcinare" a condiţiei umane sub zodia a ceea ce Heidegger numeşte epoca modernă a tehnicei sau *evul atomic* ar avea la bază *nu* procesul tipic de „manipulare" la care supune viaţa individului o structură social-istorică determinată, ci o cauză de natură spirituală : hegemonia gîndirii calculatoare (das rechnende Denken). Triumful modului de gîndire *raţional* în Europa secolului al XVII-lea (pregătit însă de doctrina unui Platon sau Aristotel încă din antichitate) ar purta aşa dar *vina* pentru starea *apatridă* (Heimatlosigkeit) în care este cufundat omul civilizaţiei tehnice moderne. Anatema heideggeriană poate fi astfel aruncată asupra unui fenomen de natură pur spirituală (modul de gîndire logic şi pragmatic) : resurecţia fiinţei umane către starea de integritate şi siguranţă ar fi condiţionată de lupta împotriva dominaţiei exclusive a acestui mod de gîndire, de smulgerea din starea de „Seinsvergessenheit" (Uitare a Existenţei) în care a fost aruncat omul prin determinarea esenţei sale doar ca

Scanned with OKEN Scanner

animal rationale. Revenirea la contactul cu natura „Existenței ca existență" (falsificat sau pur și simplu pierdut prin instaurarea modului de gîndire cauzal-rațional și a relației subiect-obiect), restabilirea în drepturile ei a *reflexiunii* originare asupra lucrurilor și existenței (ceea ce filosoful german numește „das besinnliche Denken") — sînt căile preconizate de Heidegger pentru a readuce omul la adevărata sa dimensiune.

Convorbirea cu Martin Heidegger a pornit de la acest punct nodal al gîndirii sale recente. Prima întrebare pe care i-am pus-o filozofului din Freiburg se referea tocmai la posibilitatea omului de a stăpîni uriașa forță a *tehnicii*. Mă interesa mai ales *soluția reală* pe care o propunea Heidegger contradicțiilor lumii contemporane, după tabloul efectelor funeste pe care le-ar avea „furia tehnicii" asupra condiției umane. Marxismul a denunțat de mult cu maximă vigoare fenomenul *alienării* omului, în formațiunile social-istorice unde cuceririle tehnicei și ale civilizației departe de a fi supuse și dirijate de către om, subjugă și subordonează existența sa intereselor grupului social dominant. În celebra sa „Scrisoare asupra umanismului" (adresată în 1946 lui Jean Beaufret) Heidegger scrisese aceste rînduri semnificative: „Astfel ceea ce Marx, pornind de la Hegel, a recunoscut într-un sens important și esențial ca fiind alienarea omului, își afundă rădăcinile în absența de patrie a omului modern (Heimatlosigkeit, în sens existențial și nu național, n.n.) ... Și deoarece Marx, făcînd experiența înstrăinării, atinge o dimensiune esențială a istoriei, concepția marxistă a istoriei se demonstrează superioară oricărei alte cronologii. Dimpotrivă, deoarece nici Husserl, nici, după cîte văd, Sartre, nu recunosc că fenomenul istoric își are esența sa în Ființă, nici fenomenologia și nici existențialismul, nu pot ajunge la acea dimensiune, în interiorul căreia devine posibil un dialog fecund cu marxismul" (ed. franceză, bilingvă, Aubier, pag. 102—103). Deși, pornind de la acest text, mi se păruse a descoperi în problema *alienării* un teren comun de discuție între marxism și filosofia heideggeriană, în cursul convorbirii mi-am dat seama cît de depărtate erau cele două poziții. Heidegger îmi atrage atenția că în concepția sa hegemonia tehnicii în lumea modernă este legată de fenomenul dominației „gîndirii metafizice"

Scanned with OKEN Scanner

și de triumful în mentalitatea europeană a cartezianismului ; considerarea lumii sub specia *calculabilității, obiect* expus planurilor și acțiunilor *subiectului* uman. În acest mod schimbat de a înțelege esența adevărului, s-ar afla ascunsă și esența tehnicii, sub zodia căreia își desfășoară existența omul modern. Filozoful german atribuie astfel unui factor metafizic, unei mutații în raporturile dintre om și Ființă (Sein) și în modul de a înțelege esența adevărului (Eine Wandlung des Wesens der Wahrheit), originea tehnicizării lumii. Încercării de a deplasa problema efectelor negative (alienante) ale unor forme de viață tipice civilizației moderne în sfera cauzelor lor *social-istorice,* Heidegger îi opune modul său de gîndire „ontologic" : originea tehnicei ține de un destin și de o ursită în istoria Ființei (Seinsgeschick). Nu omul a creiat tehnica — sună replica lui Heidegger, ci a intrat în stăpînirea ei, sub efectul „mutației" evocate mai sus. Misiunea filozofiei nu poate fi de a oferi soluții sau de a propune căi imediate pentru rezolvarea problemelor civilizației contemporane — răspunde Heidegger întrebării mele inițiale : reflexiunea filozofică poate avea ca obiect a descoperi „esența ascunsă a tehnicii" și a pregăti doar momentul depășirii epocii actuale.

În fața insistenței mele în a afirma capacitatea omului de a domina forța uriașă a tehnicei, pusă în valoare de el însuși, Heidegger rămîne intransigent, subliniind mereu că „nu omul a creat Tehnica, ci omul a fost luat în posesia ei". Heidegger scoate din bibliotecă și îmi înmînează una din cele mai recente lucrări ale sale, opusculul „Gelassenheit" (1959), al cărui text cuprinde următoarea frază revelatoare : „Puterile, care pretutindeni și ceas de ceas, revendică, înlănțuiesc, tîrăsc cu sine și oprimă omul prin construcțiile și mecanismele tehnice — au crescut cu mult peste voința și capacitatea de decizie a omului, deoarece ele nu sînt făcute de om" (p. 21).

În cursul discuției, filozoful din Freiburg evocă o declarație a unui savant-chimist american, Stanley, laureat al premiului Nobel : „Este aproape clipa cînd viața se va afla în mîna chimistului, care exploatează, construiește și modifică după voința sa substanța vie". Heidegger nu ezită să califice o asemenea teză drept un „atac cu mijloacele tehnicii asupra vieții și asupra esenței omului, în compara-

Scanned with OKEN Scanner

ție cu care explozia bombei cu hidrogen înseamnă puțin". Ascensiunea vertiginoasă a ciberneticii i se pare corolarul firesc al hegemoniei științei și al filozofiei „științifice" în viața omului modern : tendința de a „planifica" și a organiza pe baze științifice întreaga existență umană. Dialogul cu ilustrul filozof german ajunge aci inevitabil la un punct crucial.

În măsura în care avertismentul heideggerian la adresa hegemoniei „tehnicii" ar putea fi înțeles ca un protest împotriva unei concepții *tehnocratice* a vieții umane — un dialog eficient și productiv cu marxismul ar fi într-adevăr posibil. Ostilitatea marxismului față de o concepție pur tehnocratică a vieții sociale decurge din însești premizele sale filozofice și din esența umanismului său. Aprehensiunea lui Heidegger este comprehensibilă în măsura în care vizează primejdia transformării omului în sclavul propriilor sale creații tehnice, mergînd pînă la anihilarea puterii sale de decizie și a autonomiei personalității sale. Heidegger își exemplifică poziția, evocînd desfigurarea peisajului Pădurii Negre, prin erupția zgomotoasă a mașinilor și autoturismelor : „soarele, luna, muntele, nu mai sînt prezențe efective", „tinerii nu mai *văd* apusul soarelui", „instrumentele tehnice moderne de informație care excită, atacă prin surprindere, prind în vîrtej omul, îi sînt mai aproape acestuia... decît cerul deasupra cîmpiei, mai aproape decît mersul orelor ziua și noaptea...". Heidegger nu ezită să exclame în cursul discuției : „Gîndirea a fost înlocuită prin televiziune".

Ceea ce Heidegger descrie astfel nu sînt decît aspecte particulare (evocate de filozoful german adeseori în cel mai pur spirit conservator și romantic — anticapitalist) ale unui proces analizat de marxism în forma lui generală : fetișizarea și „reificarea" conștiinței umane în condițiile unei civilizații care transformă omul progresiv în sclavul propriilor sale produse. Civilizația modernă occidentală, mai ales în condițiile hipertrofierii „civilizației de consum" și ale invaziei produselor „culturii de massă" (massmedia) oferă adeseori tabloul incapacității omului de a orchestra și dirija propriile sale bunuri și creații materiale, împingîndu-l dimpotrivă într-o stare de hipnoză și subordonare *oarbă* față de acestea. Ceea ce în realitate este un simplu

Scanned with OKEN Scanner

mijloc se tranformă adeseori în *scop;* ceea ce reprezintă de fapt o valoare instrumentală (v. televiziunea, invocată de Heidegger), acaparează atenţia umană ca o valoare *finală*. Transformarea fiinţei umane în sclava obiectelor sau a propriilor produse tehnice, imobilizarea atenţiei în direcţia aspectelor imediate ale civilizaţiei, pierderea contactului cu *totalitatea* existenţei şi cu reala valoare relativă (instrumentală) a acestor obiecte şi produse — sînt fenomene descrise de gînditorii marxişti sau influenţaţi de marxism sub numele de „Verdinglichung" (reificare). Atît Lukács cît şi Adorno privesc însă acest proces de „reificare", de fetişizare a conştiinţei umane, ca un corolar al existenţei cotidiene în condiţiile unei civilizaţii dominate de categoriile economice ale capitalismului dezvoltat: aceste reacţii spontane şi „fireşti" în condiţiile unei societăţi dominate de legea producţiei de mărfuri nu vor putea fi neutralizate decît atunci cînd omul însuşi şi necesităţile sale vor deveni regulatorul întregii producţii sociale. Defetişizarea conştiinţei, restabilirea raportului real între om şi mediu înconjurător, înlăturarea *hipnozei* exercitate de lucruri şi de valoarea lor utilitară asupra fiinţei umane şi instaurarea dominaţiei reale a omului şi a aspiraţiilor sale — sînt obiectivele oricărei gîndiri umaniste în lumea contemporană. Heidegger refuză însă categoric explicaţia social-istorică a fenomenului descris mai sus: răsturnînd relaţia reală, filosoful german atribuie unui fenomen de conştiinţă (gîndirea calculatoare) ameninţătoarea hegemonie a tehnicii în lumea modernă. Divorţul între cele două poziţii — cea heideggeriană şi cea marxistă — se dezvăluie aci profund. Pentru Martin Heidegger, primejdia mecanizării existenţei umane (v. aprehensiunea sa în faţa ciberneticii sau a „chimizării" vieţii) apare ca o consecinţă ultimă a triumfului „gîndirii metafizice", cu corolarul ei: gîndirea calculatoare, în mentalitatea europeană. Pierderea contactului cu natura „Fiinţei" ca „Fiinţă" (das Sein), fixarea exclusivă a atenţiei asupra „existentului" (das Seiende), transformarea realităţii în obiect de „reprezentare" pentru un subiect — sînt atributele acestei gîndiri metafizice. Mentalitatea utilitară modernă, cu consecinţele ei negative, nu ar fi decît expresia ultimă a dominaţiei acestui tip de gîndire. Smulgerea omului din sta-

Scanned with OKEN Scanner

rea de „uitare a Fiinţei“, revenirea la reflexiunea originară asupra „Fiinţei“ existentului — ar fi calea de neutralizare a hegemoniei gîndirii utilitare şi de regăsire a esenţei umane. În conferinţa din 1955, ţinută în mica sa localitate de naştere, Messkirch, şi intitulată „Gelassenheit“, Heidegger propunea atitudinea de „calm senin“ în faţa lucrurilor (francezii au tradus „Gelassenheit“ prin „serenité“) ca antidot împotriva tratării lor doar ca obiecte de calcul : această contemplaţie răbdătoare a lucrurilor ar împiedeca fixarea lor exclusivă în atenţia umană doar ca obiecte tehnice. Soluţia heideggeriană se demonstrează aşa dar o soluţie mitic-contemplativă. O asemenea senină abandonare în faţa lucrurilor, implică eliminarea oricărei gîndiri raţionale şi oricărui coeficient de subiectivitate. Heidegger acuză întreaga „metafizică occidentală“ de păcatul capital al subiectivismului. Dialectica hegeliană ca şi idealismul transcendental al lui Husserl sînt învinuite deopotrivă de a se menţine în limitele dualismului tradiţional subiect-obiect şi ale unei teorii a „cunoaşterii absolute“ : amîndouă însă aceste filozofii, ca şi întreaga „metafizică“ s-ar ţine departe de interogaţia fundamentală asupra „Fiinţei“ ca „Fiinţă“ (v. textul trimis de Heidegger colocviului UNESCO consacrat lui Kierkegaard, în vol. „Kierkegaard vivant“, idées, n.r.f., p. 199). La întrebarea mea asupra raporturilor între existenţialismul sartrian şi filozofia sa, Heidegger îmi răspunde că Sartre rămîne debitor tradiţiei „subiectiviste“ carteziene : „Sartre a interpretat în sens cartezian noţiunea mea de Dasein“. În „Scrisoarea asupra umanismului“, Heidegger opunea formulei lui Sartre „Précisément nous sommes sur un plan où il y a seulement des hommes“, formulă care ar exprima o poziţie antropocentrică şi subiectivistă, propria sa teză : „Précisément nous sommes sur un plan où il y a principalement l'Être“ (pag. 87). Atunci cînd discuţia alunecă pe terenul delicat al raporturilor dintre Heidegger şi Husserl şi cînd îmi îngădui să-i cer anumite precizări filozofului din Freiburg pe marginea unei scrisori trimise revistei „Der Spiegel“ în primăvara anului 1966, răspunsul său va fi categoric (scrisoarea era un răspuns la un articol din „Der Spiegel“ în care se reluau cu elemente noi acuzaţiile aduse comportării lui Heidegger în perioada adeziunii sale la

Scanned with OKEN Scanner

național-socialism față de profesorul său, de origine evreu, Edmund Husserl) : versiunile cu privire la o brutală ruptură a raporturilor personale între Heidegger și Husserl în 1933 ar fi „pure minciuni" ; Heidegger vorbește despre Husserl ca despre „profesorul" său ; în plan pur filozofic, Heidegger îmi amintește însă că doctrina lui Husserl are în centrul ei ideia „subiectivității absolute" și în acest sens distanța între poziția sa și cea husserliană ar fi imensă.

În viziunea lui Heidegger civilizația mondială contemporană, cu amprenta ei industrială, tehnică și științifică, apare ca rezultatul direct al dominației gîndirii metafizice, în centrul căreia s-ar afla ideea omului ca *animal rationale* și ca subiect activ. Smulgerea omului din starea sa de înstrăinare în mijlocul acestei civilizații nu ar fi posibilă decît prin abandonarea pretinsului primat al „subiectivității" și prin receptivitatea față de apelul „Ființei" (apel rămas învăluit în mister și enigmă). Îmi îngădui să sugerez în cadrul discuției că ar exista anumite analogii între gîndirea lui Ludwig Klages, care asocia agresivul său romantism anti-capitalist cu anti-raționalismul frenetic, alunecînd în elogiul „ritmurilor cosmice" ale vieții Pelasgilor, și poziția heideggeriană : Heidegger afirmă că nu neagă „meritele lui Klages", dar că apologia „vieții" din filozofia acestuia duce la un soiu de biologism, care este cu totul departe de perspectiva deschisă către „Ființă", proprie gîndirii sale. Protestul împotriva „înstrăinării" existenței umane în condițiile civilizației capitalismului dezvoltat, formulat în mod radical de gîndirea marxistă, apare în fond, într-o formă mitizată și deformată, ca fiind și punctul de plecare al unor meditații heideggeriene. Un discipol al lui Heidegger, Kostas Axelos, traducător în franceză al operei doctrinare a tînărului Lukács, a încercat într-o recentă carte a sa : „Einführung in ein künftiges Denken. Über Marx und Heidegger" („Introducere într-o gîndire viitoare. Despre Marx și Heidegger", Max Niemeyer 1966) să arunce chiar diverse punți între pledoaria lui Marx pentru redobîndirea de către om a adevăratei sale „esențe umane" și aspirația heideggeriană către o re-definire a adevăratei *humanitas* din ființa lui *homo humanus*. Heidegger subliniază însă răspicat în cadrul convorbirii opoziția structurală între gîndirea sa și tezele marxiste. Este

Scanned with OKEN Scanner

semnificativă îngrijorarea acută cu care privește răspîndirea și expansiunea *sociologiei* în viața științifică germană. „Sociologia este astăzi cel mai mare pericol, deoarece ea absolutizează societatea" — afirmă Heidegger la un moment dat în cursul discuției. Această înaintare a sociologiei înseamnă *„sfîrșitul filozofiei"* și este echivalentă cu *„nihilismul"* — își continuă ideea filozoful german, comentînd cu aprehensiune și vădită antipatie dominația tot mai pronunțată a articolelor de sociologie în revistele filozofice germane. Mi se pare evident că o asemenea luare de atitudine vizează inevitabil și gîndirea lui Marx. Heidegger recunoaște aceasta fără ezitare subliniind că dacă poziția „tînărului Marx" nu era încă atît de radicală, gîndirea matură a lui Marx s-ar caracteriza inevitabil prin „absolutizarea societății". Aci linia de demarcație între cele două concepții se dezvăluie cu maximum de pregnanță. Dacă este din capul locului absolut clar că marxismul nu poate fi redus la o simplă „sociologie", doctrina marxistă implicînd o concepție filozofică de ansamblu asupra lumii, nu este însă mai puțin adevărat că ontologia existenței sociale formulată de marxism are la bază ideia omului ca „ființă socială". Supunînd unei critici mult mai concrete și mai precise din punct de vedere istorico-social fenomenele alarmante de „inuatenticitate" și „înstrăinare" a existenței umane în condițiile civilizației moderne, fenomene denunțate cu atîta vigoare de Heidegger, marxismul nu se mărginește însă la a constata starea *„apatridă"* sau de *„desrădăcinare"* a omului acestei civilizații (pentru a folosi limbajul semi-mitologic al lui Heidegger), ci tinde către o explicație coherentă și științifică a acestor fenomene. Analiza sociologică riguroasă este utilizată de gîndirea marxistă spre a dezvălui adevăratele rădăcini ale nivelării, artificializării și înstrăinării existenței umane în condițiile unei formațiuni social-istorice în care dezvoltarea extremă a tehnicii și a civilizației se însoțește în mod paradoxal de o considerabilă diminuare a libertății omului și de o degradare îngrijorătoare a valorilor umane. Dar marxismul implică și o antropologie filozofică, un concept al naturii *omului* construit pe o bază social-istorică riguroasă : acest concept departe de a fetișiza determinismul sau fatalismul social-istoric, subliniază capacitatea ființei umane de a „alege"

Scanned with OKEN Scanner

între pluralitatea alternativelor deschise, de a-şi construi istoria avînd ca punct de plecare înţelegerea adecvată a condiţiilor obiective. Pornind de la această concepţie antropologică şi sociologică se poate ajunge la identificarea reală a cauzelor „răului", la smulgerea vălurilor şi spulberarea iluziilor în care se află învăluită conştiinţa umană, la defetişizarea ei şi la găsirea căilor pentru instaurarea regnului adevăratei *humanitas* a lui *homo humanus*. Heidegger învinuieşte în mod paradoxal şi acest activism social-istoric de păcatul „subiectivismului". Mă străduiesc să arăt că o asemenea subliniere a rolului subiectivităţii umane în procesul istoric nu are nimic comun cu *arbitrariul* (atribut inevitabil al subiectivismului), deoarece acţiunea ei se clădeşte pe recunoaşterea preeminenţei factorului *obiectiv* şi a existenţei unei raţionalităţi obiective. Heidegger rămîne însă impenetrabil în faţa tezei marxiste a existenţei legilor obiective în viaţa socială : „Kant a demonstrat că nu există obiectivitate fără subiectivitate" — îmi răspunde Heidegger ; fidelitatea sa faţă de idealismul subiectiv kantian în această problemă decisivă explică aşa dar atitudinea sa categoric refractară faţă de ideia marxistă a existenţei unor legi obiective, criteriu decisiv al valabilităţii iniţiativelor subiective. Încrederea în capacitatea acţiunii umane de a modifica în mod pozitiv împrejurările date este repudiată de Heidegger cu argumentul său favorit, pur conservator : *„Din păcate* (s.n.) omul modifică împrejurările, aceasta l-a dus la „pustiirea naturii". „Der Unsinn, der Wahnsinn geht weiter" („Absurditatea, nebunia continuă") — exclamă sarcastic Heidegger, referindu-se la frenezia acţiunilor subiectului uman în cadrele epocii actuale a evului atomic. Abstractizarea şi desrădăcinarea existenţei umane nu sînt corolarele inevitabile ale *existenţei sociale* ca atare în societatea modernă, cum lasă să se înţeleagă Heidegger (filosoful din Freiburg se arată mîndru de legătura sa organică cu *humusul* şvab şi cu *pămîntul* Pădurii Negre în opoziţie cu desrădăcinarea la care ar condamna fiinţa umană societatea contemporană ; Heidegger observă în treacăt că lozinca naţional-socialistă „Blut und Boden" ar fi fost doar o „diabolizare" a acestui nobil cult al „Heimat"-ului). Faptul că Heidegger pune această problemă în termenii pur mitici de „uitare a Fiin-

Scanned with OKEN Scanner

ței", de „ursită" și „destin" *(Seinsgeschick)*, de „dispariție a zeilor" (utilizînd un vers din Hölderlin) explică și nostalgiile sale conservatoare după pretinsa „Bodenständigkeit" (înrădăcinare) a vechii vieți rurale, simpatiile sale arhaizante. Figura bronzată, iradiind robustețea omului care trăiește mult timp în aer liber, arată că bătrînul filozof își desfășoară existența cotidiană în armonie cu ritmurile Schwarzwald-ului. Este însă evident că cheia problemelor omului contemporan nu se află în „ontologia" heideggeriană : cultul „Ființei", a acelui „das Sein", întreținut de Heidegger nu este decît un mit în plus pe care conștiința filozofică modernă trebuie să-l destrame (dispoziția religioasă a „ateismului" lui Heidegger a fost remarcată de mulți comentatori, de la Karl Löwith la Lukács) spre a identifica adevăratele cauze istorice ale deformărilor existenței umane și a descoperi, pe baza unei autentice ontologii și antropologii, căile restabilirii integrității umane.

„Era Heidegger a intrat în declin" — îmi spunea un istoric vest-german din Frankfurt am Main. Cît de puternică este încă influența gîndirii heideggeriene în viața filosofică germană se poate deduce totuși din faptul că Adorno a consacrat analizei critice a tezelor lui Heidegger nu numai un volum special : „Jargon der Eigentlichkeit" (1963) dar și primul capitol al operei sale filozofice recent apărute : „Dialectica negativă" (1966). Problema succesiunii lui Heidegger în conștiința filozofică germană se pune așa dar cu acuitate. Faptul însă că analiza critică a tezelor sale se exercită acum de pe pozițiile gîndirii *dialectice*, hegeliene sau marxiste, deschide perspective dintre cele mai încurajatoare vieții filozofice a Germaniei.

1 9 6 7

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

ASPECTE ALE DRAMATURGIEI OCCIDENTALE

La prima vedere, diversitatea tendinţelor şi direcţiilor literaturii dramatice şi teatrului occidental în perioada ultimelor decenii înfăţişează o asemenea pluralitate de aspecte şi o asemenea variaţie caleidoscopică — încît descoperirea şi fixarea unui criteriu ordonator ridică dificultăţi dintre cele mai evidente. Manifestele estetice oferă spectacolul unor aprige divergenţe şi al unor ciocniri vehemente de poziţii în reprezentările asupra „formulei ideale" de transpunere scenică a lumii contemporane. Influenţa considerabilă exercitată de dramaturgia brechtiană ca şi de programul estetic al teatrului lui Brecht asupra destinelor teatrului occidental contemporan ne obligă a introduce „mărimea Brecht" ca un factor decisiv în descripţia complexului joc de contradicţii, divergenţe şi antinomii pe care ni-l oferă literatura dramatică a Occidentului contemporan. Cum să grupăm şi cum să unificăm sub semnul unor idei ordonatoare vastitatea materialului în faţa căruia ne aflăm ? Se poate arunca oare vreo punte peste abisul care pare să despartă concepţia unui teatru cu programatică tendinţă socială, raţionalist, superior didactic, concepţie sintetizată de Brecht în celebra sa formulă a „teatrului epic", expusă în volumul său *Schriften zum Theater* şi concepţia anti-teatrului sau a „teatrului absurdului", apărată cu vervă de Eugen Ionescu în culegerea sa

de articole *Notes et contre-notes* şi exemplificată de aproape întreaga creaţie dramatică a partizanilor acestei formule? În conferinţa sa asupra problemelor teatrului contemporan, rostită în martie 1960 la Sorbona, Jean-Paul Sartre, deşi îşi exprima admiraţia pentru remarcabila temă a unei piese ca *En attendant Godot (Aşteptîndu-l pe Godot)* de Samuel Beckett, repudia cu fermitate concepţia care se află la baza pieselor aparţinînd „teatrului absurdului"; Sartre vedea în piesa lui Beckett şi chiar în *Rinocerii* lui Eugen Ionescu o reluare involuntară a facturii teatrului expresionist. Ceea ce reproşa Sartre acestor piese era caracterul abstract şi nedeterminat al viziunii lor asupra condiţiei umane. Sartre îşi exprima cu francheţe următoarea convingere: caracterul total al pesimismului lui Beckett în reprezentarea sa asupra condiţiei omului contemporan, tendinţa acestui pesimism de a se afirma ca un „pesimism al inacţiunii, ca un pesimism care condamnă toate posibilităţile, toate speranţele indivizilor", era departe de a contraria sensibilitatea publicului burghez. „Aveţi totdeauna dreptul de a-l vorbi de rău pe burghez în calitate de om, dar nu în calitate de burghez" — spunea Sartre, traducînd prin această formulare paradoxală dar exactă ideea caracterului acceptabil al teatrului beckettian pentru ideologia dominantă a occidentului. Exprimîndu-şi simpatia pentru un teatru de factură inversă aceleia a „teatrului absurdului", nu pentru un teatru al inacţiunii, care traduce în voita sa lipsă de intrigă şi de conflict ideea iremediabilei sterilităţi sau caducităţi a existenţei umane, ci pentru un teatru al acţiunii veritabile, reflectînd pe plan dramatic acţiunea reală a indivizilor în contextul realităţilor istorice, indiferent dacă o asemenea acţiune este predestinată reuşitei sau eşecului — Sartre îşi delimita în acelaşi timp, crezul său dramatic de factura teatrului lui Bertolt Brecht.

Pentru filozoful existenţialismului ajuns la convingerea că marxismul reprezintă singura filozofie veritabilă a epocii noastre, dar şi partizan al unei singulare tentative de conciliere a existenţialismului cu marxismul (v. introducerea la ultima sa operă filozofică: *Critica raţiunii dialectice)* teatrul epic şi demonstrativ al lui Brecht, promotor al fai-

Scanned with OKEN Scanner

moasei tehnici a „distanțării", ar fi fost departe de a constitui singura formulă dramatică compatibilă cu exigențele reflectării autentice a proceselor istorice contemporane. Sartre, care ca filozof se arătase înclinat să deplaseze accentul de la dialectica obiectivă a proceselor social-istorice către dialectica subiectivă, formula la adresa lui Brecht reproșul de a nu fi rezolvat în cadrele gîndirii marxiste problema raportului dintre subiectivitate și obiectivitate. Teatrului epic, demonstrativ și premeditat „obiectiv" al lui Brecht, Sartre îi prefera formula teatrului *dramatic* în sensul tradițional al cuvîntului, avînd ca obiect drama subiectivității individului în confruntarea cu diversele forme de alienare care îl pîndesc în realitatea înconjurătoare. Teatrul acesta va avea adeseori nu mai puțin — cum vom vedea — caracterul unui teatru demonstrativ și „de idei", tinzînd în primul rînd către ilustrarea unei particulare viziuni filozofice asupra condiției umane. Într-un alt plan de realități, remarcabilul dramaturg elvețian Friedrich Dürrenmatt își exprima în textul său din 1955, intitulat *Theaterprobleme,* o viziune sensibil diferită asupra formulei dramatice adecvate pentru a traduce scenic problemele și antinomiile civilizației contemporane. Dürrenmatt afirma răspicat caducitatea mijloacelor unei drame — să zicem — de tip schillerian pentru expresia viziunii sale asupra lumii contemporane. Sub presiunea unor realități teribile, ca experiența dramatică a ultimului război și a tragediei fascismului, a isteriei atomice sau a „războiului rece", a dictaturii și arbitrariului instaurate în raporturile sociale de dominația marilor stăpîni ai finanței, sensibilitatea dramaturgului Dürrenmatt se arăta ultragiată mai ales de revelația absurdității și iresponsabilității instaurate în raporturile umane, de amestecul de paradox, arbitrar și grotesc într-o lume care pare să-și fi pierdut orice tablă precisă de valori ; acest amestec de iresponsabilitate, apocaliptic și grotesc în structura internă a lumii pe care o vizează polemic Dürrenmatt îl determina pe autorul *Vizitei bătrînei doamne* să vadă nu în *tragedie,* ci în *comedie,* și anume într-o formă sui-generis a acesteia : *comedia tragică,* formula dramatică apță să exprime în modul cel mai exact realitățile civilizației occidentale în faza ei contemporană. „Lumea noastră — scria într-o formulare semnifi-

Scanned with OKEN Scanner

cativă Dürrenmatt — a dus deopotrivă la grotesc ca şi la bomba atomică, după cum tablourile apocaliptice ale lui Hieronymus Bosch sînt deopotrivă şi groteşti". Hiperbola şi paradoxul enorm vor fi în consecinţă mijloacele utilizate cu strălucire de cel care nu se voia altceva decît un simplu „*Komödiant*" (un „comediante", cum ar fi spus Caragiale), în *Vizita bătrînei doamne* ca şi în Frank al V-*lea* sau *Fizicienii*. În literatura dramatică a „tinerilor furioşi" englezi, atitudinea rebelă, de frondă, la adresa realităţilor social-istorice ale declinantului imperiu britanic va utiliza diverse formule de expresie dramatică, de la cele ale realismului tradiţional (ca în piesele lui John Osborne), la parabolele de tip brechtian (ca în parabola „aistorică" a lui John Arden : *Dansul sergentului Musgrave),* întretăiate de „song-uri" şi texte ale baladelor populare culese din folclorul irlandez (utilizate de Arden, ca şi de Brendan Behan, după exemplul dramaturgiei lui Sean O'Casey).

Pe un cu totul alt plan, în peisajul dramaturgiei americane, Arthur Miller oferă una din cele mai elocvente pledoarii în favoarea conservării şi perpetuării *realismului clasic,* ca tipar mereu valabil pentru transcripţia dramatică a problemelor societăţii contemporane.

„M-am ţinut cu hotărîre în cadrele unui realism convenţional — scria Miller în acel text capital pentru înţelegerea programului său estetic care este introducerea la volumul de *Teatru :* „...am încercat să-l dezvolt imprimîndu-i forme variate, dar aceasta pentru a vorbi mai direct, mai abrupt şi mai liber despre ceea ce mă emoţionase dincolo de faţada vizibilă a vieţii." Ce poate fi mai semnificativ pentru ilustrarea spiritului *realist* al esteticii teatrale milleriene, în sensul aproape tradiţional al cuvîntului, decît declaraţia de fidelitate necondiţionată pe care o făcea Miller faţă de teatrul ibsenian şi faţă de factura estetică a acestuia ! „Cel mai puţin ce se poate spune este că teatrul lui Ibsen pune în valoare aspectul evolutiv al vieţii. Asistînd la piesele sale eşti totdeauna conştient de un proces de schimbare şi de dezvoltare. Cred că mult prea mulţi dintre autorii moderni consideră că au drept misiune să descrie mai curînd atitudini decît să relateze evenimente. Este deci eronat să se creadă că teatrul lui Ibsen este în comparaţie cu al nostru un teatru static pur şi simplu,

Scanned with OKEN Scanner

deoarece consacră primul său act, iar cîteodată şi pe al doilea, explicitării trecutului personajelor sale. În realitate, este un teatru profund dinamic, întrucît acest trecut îndepărtat nu este evocat decît cu scopul de a ne face să înţelegem prezentul în toată plenitudinea sa, ca un moment în curgerea temporală, şi nu cum se întîmplă în atîtea piese moderne ca o situaţie intemporală şi fără rădăcini." Pe fondul unei asemenea profesii de credinţă tipic realiste, apare în acelaşi timp revelatoare simpatia puternică arătată de Miller modului în care Brecht a rezolvat problema *lucidităţii* în teatrul modern, la antipodul unui teatru al emoţiilor „pure", al subiectivismului şi sentimentalităţii, ca şi rezerva polemică fermă exprimată de Miller la adresa acelui teatru care tinde să rezolve dramaticul conflict între individ şi forţele ostile ale societăţii capitalismului contemporan păşind „pe calea romanescului, a spectacolului liberului arbitru sau a unei noi formule epice..." (ceea ce echivalează cu un *veto* categoric la adresa „teatrului absurdului"). Urmărind, sumar şi superficial, acest scurt itinerariu, printre diversele formule estetice ale teatrului occidental contemporan — să amintim în sfîrşit entuziasmul cu care celebrul regizor german Erwin Piscator a salutat şi prefaţat lucrarea dramaturgului vest-german Rolf Hochhuth *Der Stellvertreter (Vicarul)*, piesă care, prin considerabilele ei implicaţii politice, a provocat un imens scandal în diferitele capitale vest-europene unde a fost reprezentată (Berlin, Berna, Paris). Piscator vede în piesa lui Hochhuth un exemplu de revenire la acea formulă a „teatrului epic" şi „politic" pe care el a cultivat-o aproape totdeauna în spectacolele sale, începînd cu epoca ulterioară primului război mondial. Pentru Piscator, originile „teatrului epic" merg înapoi mult dincolo de Brecht, la „dramele regale" shakespeariene *(„Königsdramen")* şi la acel „roman dramatic" care ar fi *Wallenstein* al lui Schiller. Piesa lui Hochhuth — avînd ca temă denunţarea cu o vehemenţă puţin obişnuită a strivitoarei responsabilităţi pe care ar purta-o Vaticanul, prin atitudinea sa de complicitate pasivă, pentru monstruoasele asasinate de masă făptuite de naziști la Auschwitz îi apare lui Erwin Piscator ca un exemplu fericit de realizare a acelui „teatru total", în care acţiunea eroilor este proiectată perpetuu în scenă pe

Scanned with OKEN Scanner

fundalul marilor procese și evenimente istorice contemporane, îngăduind și solicitînd utilizarea în spectacol a proiecțiilor cinematografice, a placatelor și tabelelor indicative, a efectelor vizuale și sonore grandioase ș.a.m.d.

Varietatea de formule dramatice pe care pare să o ofere peisajul dramaturgiei occidentale contemporane (și din care noi am amintit doar cîteva mai reprezentative, lăsînd deliberat deoparte diverse aspecte — de la teatrul spiritualist sau catolic al lui Eliott, Graham Greene, Montherlant sau Diego Fabri, la piesele de tipul Anouilh) ar avea acrul să-i dea dreptate lui Friedrich Dürrenmatt, atunci cînd scria în eseul său *Theaterprobleme* (1955): „Nu mai există nici *un stil*, există doar *stiluri*, o propoziţiune, care defineşte situaţia artei actuale în general... Există deci doar *stiluri*, există deci doar *dramaturgii* și nu mai există nici *o* dramaturgie: dramaturgia lui Brecht, dramaturgia lui Eliott, cea a lui Claudel, cea a lui Frisch, cea a lui Hochwälder, o dramaturgie de la caz la caz. Totuși, este poate de conceput o dramaturgie, o dramaturgie a tuturor cazurilor posibile, după cum există o geometrie, care include toate dimensiunile posibile. Dramaturgia lui Aristoteles ar fi în această dramaturgie doar una dintre dramaturgiile posibile." (p. 20—21)

Oricîtă variaţie și diversitate ar oferi tabloul dramaturgiei occidentale contemporane, oricît de plural și poliform s-ar demonstra jocul ciocnirilor de forme dramatice și poziţii estetice, observatorul obiectiv și lucid va fi constrîns să recunoască în cele din urmă existenţa unui proces fundamental de despicare a apelor în două direcţii opuse, de segregaţie a tendinţelor și curentelor în două orientări pronunţat deosebite: polii catalizatori ai acestui proces complex de diferenţiere și opţiune ar putea fi consideraţi „teatrul epic și didactic" al lui Bertolt Brecht sau teatrul realist în general, și ceea ce s-a numit „teatrul absurdului", avînd drept exponenţii săi cei mai autorizaţi pe Beckett, Adamov (în prima sa fază) și Eugen Ionescu. Nu există nici o dificultate în a demonstra că varietăţii și diversităţii tipurilor de drame și piese contemporane (de la Brecht la Beckett, de la Dürrenmatt sau Frisch la Ionescu, de la Miller sau Tennessee Williams, la Osborne, Arden sau

Scanned with OKEN Scanner

Wesker) — le corespunde, în ultimă analiză, diversitatea tipurilor de „viziune asupra lumii", diversitatea reprezentărilor asupra raporturilor umane în societatea actuală. Opțiunea pentru una sau cealaltă dintre direcțiile fundamentale ale teatrului contemporan (cu toate nuanțele intermediare și complexele poziții specifice) este departe de a semnifica un act pur estetic, o adeziune dictată de logica unui *credo* strict teatral și dramatic — ci are la bază întotdeauna un tip determinat de concepție asupra lumii și societății, o formă particulară de reprezentare asupra destinului uman în condițiile specifice ale societății moderne. Reducînd lucrurile la expresia lor cea mai simplă și elementară, s-ar putea spune că gravitația în jurul uneia sau celeilalte dintre direcțiile fundamentale de dezvoltare ale teatrului occidental din epoca postbelică s-ar defini prin următoarea alternativă decisivă : a considera că rădăcina conflictelor, pasiunilor și avatarurilor omului contemporan are un caracter *social-istoric* determinat, că soluționarea acestor conflicte, avataruri și suferințe nu se poate desfășura decît în cadrele acestui proces *social-istoric*, că la baza intrigii dramatice trebuie să stea, în consecință, proiecția perpetuă a dramelor înfățișate pe fundalul acestei *dialectici social-istorice* obiective — o asemenea poziție și un asemenea *„Weltanschauung"* duc inevitabil la opțiunea pentru acea formulă *realistă* a piesei de teatru contemporană, a cărei expresie-limită ar putea fi considerat teatrul epic, istoric și politic al lui Bertolt Brecht ; a considera însă că rădăcina avatarurilor, suferințelor și conflictelor omului contemporan ar fi una de natură *metafizică*, extra-socială și trans-istorică, că la baza veritabilei literaturi dramatice a epocii noastre trebuie să stea expresia iremediabil subiectivă a obsesiilor, coșmarurilor și anxietăților individului în fața unui univers absurd, alienant și monstruos, că teatrul trebuie să fie expresia lirică și poetică a acestei „condiții umane", abstracte și nedeterminate — o asemenea poziție ideologică își va găsi pe planul creației dramatice expresia limită în teatrul absurdului al lui Beckett, Ionescu, Genêt și al numeroșilor lor discipoli. Între *Mutter Courage* sau *Galileo Galilei* de Bertolt Brecht și *En attendant Godot* de Beckett sau *Tueur*

Scanned with OKEN Scanner

sans gages de Ionescu se consumă tensiunea şi antinomia dintre două direcţii sau modalităţi radical deosebite şi chiar opuse ale dramei contemporane, între teatrul realist sau parabolic cu caracter însă net istorico-social şi teatrul liric al „absurdului" sau „anti-teatrul", expresie a unei viziuni metafizice, violent pesimiste, asupra „condiţiei umane" în epoca contemporană.

Ciocnirea acestor linii divergente în dramaturgia occidentală contemporană nu a rămas într-un stadiu latent sau implicit, ci a izbucnit cu putere la suprafaţă ori de cîte ori partizanii uneia sau alteia dintre direcţii şi-au exprimat pe plan teoretic sau discursiv *credo*-ul lor estetic. Unul din episoadele cele mai revelatoare ale acestei controverse a fost prilejuit de poziţia luată în paginile săptămînalului englez *Observer* de către cunoscutul critic dramatic, promotor al literaturii „tinerilor furioşi" englezi, Kenneth Tynan, cu ocazia reprezentării pieselor *Scaunele* şi *Lecţia* de Eugen Ionescu la teatrul Royal Court din Londra (1958). Textul polemicii Tynan—Ionescu a fost reprodus de acesta din urmă în culegerea sa de studii şi articole *Notes et contre-notes*. Poziţia lui Tynan ar putea să pară la o privire superficială puţin paradoxală. Tynan, deşi recunoştea ca personală şi valabilă viziunea despre lume implicată în piesele lui Ionescu, îi reproşa categoric acestuia ostilitatea sa programatică faţă de realism şi faţă de realitatea obiectivă însăşi, contesta teza lui Ionescu că între oameni comunicarea ar fi imposibilă deoarece cuvintele ar fi lipsite de sens, şi, mai ales, tăgăduia valoarea *exemplară* a viziunii lui Ionescu, ca singura cale deschisă teatrului viitorului: „...această lume lugubră — spunea Tynan — de unde ar fi excluse pentru totdeauna ereziile umaniste ale credinţei în logică şi ale credinţei în om" (paradoxul este însă numai aparent : orice partizan al artei realiste ar putea recunoaşte remarcabila funcţie demistificatoare şi strălucita eficienţă satirică a numeroase scene din teatrul lui Eugen Ionescu, exprimîndu-şi totodată dezacordul ferm cu estetica teatrală generală profesată de autorul *Scaunelor* şi cu viziunea *generală* asupra omului şi condiţiei umane implicată de scrisul celui care a compus *Tueur sans gages).* În faţa acestui atac din partea unui partizan al „realismului social" în literatura dramatică, întrucît Tynan subliniase că estetica lui Ionescu

Scanned with OKEN Scanner

în teatru echivalează cu un veto categoric la adresa teatrului lui „Gorki, Cehov, Arthur Miller, T. Williams, Brecht, O'Casey, Osborne și Sartre" — Eugen Ionescu a formulat în răspunsul său o profesie de credință de natură a-i fundamenta programul său teatral. Existența și activitatea socială a omului îi apăreau lui Ionescu o realitate de ordin superficial și inautentic, formele și instituțiile sociale constituind — în reprezentarea autorului *Ucigașului fără plată* — o „barieră" în calea comunicării veritabile între oameni: „Nici o societate n-a putut să aboleasca tristețea umană, nici un sistem politic nu poate să ne elibereze de durerea de a trăi, de frica de a muri, de setea noastră de absolut. Condiția umană guvernează condiția socială și nu invers." Această viziune asupra condiției umane explică scepticismul afișat programatic de Eugen Ionescu la adresa tuturor ideologiilor social-politice, la adresa „limbajului impersonal" al sloganurilor „sociale", funcția teatrului său — scria el în răspunsul către Tynan — fiind aceea de a exercita o acțiune de demistificare a „limbajului fetișizat" în favoarea unei reîntoarceri la „izvoarele vii". Această poziție explică și convingerea secretă sau fățiș afirmată despre iremediabila superficialitate a diverselor forme de teatru realist sau „social", explică ironiile mușcătoare la adresa pieselor lui Sartre, calificate ca simple „melodrame politice" sau aparent stupefianta stigmatizare a lui Osborne, Miller, Brecht și *tutti quanti* ca fiind „noii autori de bulevard". Obiectul veritabil și autentic al creației dramatice îl vor constitui pentru partizanul convins al „teatrului absurdului" obsesiile, anxietățile, coșmarurile și alte stări existențiale ale individului solitar în fața unui univers absurd, ostil și străin, traducînd astfel dimensiunile fundamentale ale condiției omului contemporan: „Pentru a descoperi problema fundamentală comună tuturor oamenilor, trebuie să mă întreb care este problema *mea* fundamentală, care este frica mea cea mai de nedezrădăcinat" — scria Ionescu în răspunsul către Kenneth Tynan. „Atunci voi descoperi care sînt temerile și problemele fiecăruia. Iată care este adevăratul mare drum, acela care plonjează în propriile mele tenebre, tenebrele *noastre*, pe care aș vrea să le aduc la lumina zilei... O operă de artă este expresia unei realități

Scanned with OKEN Scanner

incomunicabile pe care încerci să o comunici și care, cîteodată, poate fi comunicată. Aci este paradoxul și adevărul ei." În al doilea articol al său, Tynan combătea tezele lui Ionescu, amintindu-i că nu pura subiectivitate autonomă, ci reflectarea problemelor realității obiective formează adevăratul criteriu de valorificare a operei dramatice. Martin Esslin, un exeget remarcabil al „teatrului absurdului", semnalînd ecourile polemicii Ionescu—Tynan în presa internațională, amintea faptul că în timp ce unul din liderii criticei dramatice vest-germane saluta poziția lui Ionescu ca pe un act important de repudiere a teoriei „realismului social" în teatru, George Devine, directorul teatrului Royal Court, lua apărarea creației lui Arthur Miller, Brecht și Osborne, amintind că în cadrul lor profund social aceste piese dezbat probleme *umane* fundamentale. În răspunsul din *Observer* Philip Toynbee vorbea de „frivolitatea" observațiilor lui Ionescu, considerînd că din toate punctele de vedere Arthur Miller este un dramaturg mai important. Astfel s-au cristalizat cu maximum de claritate pozițiile-limită a două linii contradictorii în dezvoltarea literaturii dramatice contemporane — rămînînd deschisă problema modului în care s-a tradus în creația dramatică efectivă ciocnirea acestor două poziții estetice antinomice.

Exemplul creației lui Bertolt Brecht demonstrează că tentativa veritabilei inovări a tiparelor creației dramatice în raport cu structura ei clasică, de tip aristotelic, nu poate avea sorți de izbîndă decît dacă descinde dintr-o concepție exactă și obiectivă asupra dezvoltării raporturilor umane în viața socială. Cînd Friedrich Dürrenmatt avea să lanseze întrebarea dacă lumea contemporană mai poate fi încă reflectată prin teatru, Brecht avea să-i răspundă în cuvîntarea sa la colocviul de la Darmstadt din 1955, că lumea de astăzi poate fi reflectată și prin teatru, dar numai dacă va fi concepută ca transformabilă. Întreaga concepție brechtiană a „teatrului epic", cu introducerea în „fabula" pieselor a numeroase elemente narative, a recitativelor, corurilor, song-urilor, a faimoaselor efecte de „distanțare" — are la bază voința dramaturgului de a sparge cadrul îngust al acțiunii dramatice tradiționale și de a oferi un tablou cuprinzător al lumii obiective, de a pune în valoare fundalul social pe care se proiectează acțiunea personajelor și de a trezi prin toate

Scanned with OKEN Scanner

mijloacele spiritul critic al spectatorului față de sensul evenimentelor narate pe scenă. „Uleiul, inflația, războiul, luptele sociale, familia, religia, grîul... deveneau obiecte ale reprezentării teatrale" — scria Brecht într-un fragment despre „teatrul didactic". „Coruri lămureau spectatorul asupra unor stări de fapt necunoscute pentru el. Filme indicau în montaj evenimente din lumea întreagă. Proiecții aduceau material statistic. Întrucît «fundalurile» apăreau în față, acțiunea oamenilor era supusă criticii. Se arăta acțiunea falsă și cea dreaptă. Se arătau oamenii care știau ce făceau și oamenii care nu știau ce făceau. Teatrul devenea o treabă pentru filozofi, dar pentru asemenea filozofi, care doreau nu numai să explice lumea, dar să o și schimbe." Fără îndoială, în transparența acestor formulări aparent paradoxale, trebuie să vedem intenția acuzată a lui Brecht de a polemiza cu convenția teatrală curentă, cu intriga teatrului de tip burghez, care trata pretinse probleme „general-umane". Scopul declarat al lui Brecht era de a smulge spectatorul din starea de robie „magică" față de acțiunea scenică, din starea de „transă", de *„Einfühlung"* (de comuniune simpatetică) și de a-l aduce într-o stare de reflexiune intensă în fața problemelor dezbătute pe scenă. Într-un comentariu la opera sa *Ascensiunea și declinul orașului Mahagonny,* Brecht confrunta „vechea" formă dramatică a teatrului cu forma epică pe care o preconiza el însuși : în cadrul formei dramatice ar domina acțiunea, în cadrul celei epice narațiunea, prima atrage pe spectator în acțiunea scenică, cea de a doua îl transformă în observator, dar în timp ce prima consumă activitatea acestuia, cea de a doua i-o trezește ; prima face posibile sentimente, cea de a doua îi smulge hotărîri, prima îi oferă trăiri, cea de a doua o imagine a lumii ; prima lucrează prin sugestie, a doua prin argumente, în prima sînt conservate senzațiile, în cea de a doua ele sînt împinse pînă la conștiință ș.a.m.d. Brecht a subliniat cu tărie că „teatrul didactic" *(Lehrtheater),* cum își autodefinea propriul său program estetic, implică în cel mai înalt grad umorul, fantezia, invenția bogată, stilizarea, că teatrul acesta trebuie să ofere spectatorului fuziunea instrucției cu delectarea ; poziția brechtiană — ilustrată strălucit de întreaga sa creație dramatică — a exercitat o influență decisivă asupra dezvoltării întregii dramaturgii occi-

Scanned with OKEN Scanner

dentale contemporane, trezind adversităţi îndîrjite (Eugen Ionescu), dar cucerindu-şi şi partizani ardenţi sau discipoli creatori (să amintim aci admiraţia lui Arthur Miller pentru teatrul brechtian, ca şi entuziasmul unui Tynan sau ecourile teatrului brechtian în creaţia lui Max Frisch şi a unor tineri englezi de tipul lui John Arden).

Cît de direct şi adînc a influenţat o anume filozofie asupra vieţii şi existenţei o întreagă direcţie a teatrului occidental din ultimele două decenii se poate ilustra prin exemplul lui Albert Camus. În celebrul său eseu *Mitul lui Sisif* — tratînd problema existenţei absurde şi a sinuciderii — Camus a dezvoltat o concepţie asupra condiţiei şi destinului omului contemporan care a exercitat o influenţă considerabilă asupra unei întregi ramuri a literaturii dramatice occidentale. Viziunea filozofică pe care o propunea Camus conştiinţei contemporane era aceea a omului care şi-a pierdut toate iluziile asupra posibilităţii de înţelegere şi explicare raţională a lumii, a omului condamnat iremediabil să trăiască într-un univers lipsit de sens, străin şi absurd. Cînd omul prizonier al rutinei existenţei sale cotidiene şi al unei vieţi maşinale începe să-şi dea seama că scopurile pe care şi le propune nu duc la nimic, că între aspiraţiile sale şi iraţionalitatea realităţii obiective există un divorţ absolut, că moartea este finalitatea implacabilă a existenţei, atunci, în reprezentarea lui Camus, realizează condiţia „autentică“ a existenţei sale: sentimentul absurdului. „O lume care poate fi explicată chiar cu raţiuni proaste este o lume familiară — scria Camus. Dar dimpotrivă, într-un univers lipsit de iluzii şi de lumini, omul se simte un străin. Acest exil este fără scăpare, deoarece el este lipsit de amintirile unei patrii pierdute sau de speranţa unui pămînt făgăduit. Acest divorţ între om şi viaţa sa, între actor şi decorul său, este probabil sentimentul absurdităţii.“

Teatrul lui Samuel Beckett oferă expresia poate cea mai acută a viziunii absurde asupra existenţei. Dialogul monoton şi straniu al celor doi vagabonzi, aşteptînd într-un cîmp pustiu, sosirea misteriosului şi enigmaticului personaj Godot se vrea expresia unui complex de sentimente, traducînd o viziune mai generală asupra condiţiei umane: lipsa de sens şi imensa vanitate a oricărei acţiuni umane, nici o faptă şi

Scanned with OKEN Scanner

nici un țel nefiind de natură a-i smulge pe cei doi inși din condiția lor de oameni damnați ; timpul nu apare ca o curgere progresivă, dialectică, ca o dezvoltare cu un sens ascendent a vieții ; dialogurile din *În așteptarea lui Godot* sugerează cu o insistență obsesivă echivalența sterilă a tuturor clipelor și tuturor faptelor ; ilogicitatea și non-sensul multor schimburi de replici tind să sugereze că nu mai există nici o certitudine care să ofere un punct de reazim obiectiv indivizilor, că între acești oameni comunicarea efectivă a devenit imposibilă. Vladimir și Estragon, simbolicele personaje din piesa lui Beckett, ar fi acceptat bucuros să se sinucidă, dar din diferite motive eșuează. Tensiunea reală o crează în piesă doar *așteptarea* salvatoare a invizibilului și misteriosului Godot ; iluzia aceasta rămîne însă suspendată în vid ; piesa sfîrșește cum a început, în aceeași atmosferă de zădărnicie, desperare statică și amorfism iremediabil. Succesul de care s-a bucurat *En attendant Godot* în Occident (Sartre nu ezita să o considere cea mai bună lucrare dramatică apărută după 1945) se explică desigur prin faptul că ea se constituia ca expresia-limită a unei stări de spirit reale. Oscilația între o existență sordidă, amorfă sau lipsită de orizont și o stare de așteptare nedeterminată, apoi din nou cufundarea definitivă în apatie și resemnare abulică — traduceau într-o formă extremă psihologia unei existențe supuse frustrării și alienării. Tentativa lui Beckett se află însă la antipodul încercării de a prezenta o asemenea posibilă stare de spirit pe fondul veritabilelor ei *rădăcini sociale :* aspirația fundamentală a teatrului lui Beckett constă în a prezenta complexul de sentimente descris mai sus ca expresia fundamentală a *condiției umane* însăși. În *Fin de partie (Sfîrșit de partidă),* ca și în pantomima *Act fără cuvinte* — nu se comunică nimic altceva decît sentimentul de coșmar al vanității existenței, al atrocității iremediabile a raporturilor interumane, al neantului ca rădăcina ultimă și cea mai profundă a vieții. Martin Esslin semnala faptul revelator că în scrisul lui Beckett revine frecvent acest citat din Democrit : „Nimic nu este mai adevărat ca nimicul". Modificarea tiparelor clasice ale convenției dramatice în piesele lui Beckett nu se putea înfăptui decît într-o singură direcție : piese fără intrigă (intriga presupunînd dialectica progresivă a raporturilor umane, repudiată

Scanned with OKEN Scanner

ab initio de Beckett), fără personaje (ideea valorii individualității umane și a diferențierilor între indivizi fiind considerată superficială și caducă), fără dialog în sensul tradițional al cuvîntului (comunicarea reală între oameni fiind imposibilă) — structura acestor piese consumîndu-se într-o țesătură complicată de situații, din care se comunică melopeea monotonă, obsesivă, a imobilismului și sterilității existenței.

Pe fondul acestor observații, ne putem întreba cum se prezintă lucrurile în literatura dramatică a lui Eugen Ionescu ? Nu este oare și teatrul lui Eugen Ionescu expresia programatică a „teatrului absurdului" ? Cînd umorul și verva lui E. Ionescu se exercită la adresa oceanului de platitudini, de locuri comune, de conformism, de idei prefabricate care înecă viața curentă a civilizației burgheze — efectele sînt adeseori strălucite, funcția parodiantă și corozivă a „anti-pieselor" sale exercitîndu-se cu mijloace de o originalitate indiscutabilă. Procesul de alienare a gîndirii în condițiile societății moderne, de automatizare a limbajului ca efect al sclerozării și mumificării gîndirii, efectul torturant pe care-l exercită asupra conștiinței individuale această proliferare infinită de idei gata făcute, de formule standardizate, de cuvinte calpe — formează obiectul real al comediilor absurde ionesciene. În *Cîntăreața chelă,* ca și în spirituala satiră a conformismului familiei burgheze din *Jacques sau supunerea,* în *Scaunele,* ca și într-o serie de scene din *Tueur sans gages* — funcția demistificatoare a „umorului negru" cultivat de Ionescu se valorifică din plin. Există la Ionescu, incontestabil, o intuiție de o rară acuitate a tot ce reprezintă stereotipie și mecanicitate a vieții, gîndirii sau limbajului : acumulările dezlănțuite de aforisme, de clișee și tautologii oferă în crescendo-ul lor vertiginos imaginea grotescă a unei lumi în care rutina și convenția automată au luat locul percepției directe a realului, în care spontaneitatea și reacțiile omenești elementare sînt ucise de expansiunea vidului, absurdului și neantului. Ultimele piese ale lui Eugen Ionescu ne înfățișează însă o ipostază mai ambițioasă a creației sale. Ionescu tinde să ofere aci o viziune generală asupra condiției umane însăși, să transpună ceea ce se definise ca o situație psihologică strict determinată într-o pretinsă viziune ontologică a exis-

Scanned with OKEN Scanner

tenței umane. Scepticismul zgomotos al lui Eugen Ionescu la adresa tuturor ideologiilor sociale contemporane, tentativa de a considera toate sistemele politice ca tot atîtea forme de mistificare a conștiinței umane, toate mișcările sociale sau politice ca o pretinsă încercare de substituire a unei forme de înstrăinare printr-o altă formă echivalentă tindea să pregătească acea viziune desperată asupra condiției omului contemporan care străbate piesa, *Tueur sans gages (Ucigaș fără plată).*

În viziunea lui Eugen Ionescu, orice încercare de a descoperi o finalitate sau un sens rațional existenței umane este condamnată eșecului, ființa omului contemporan fiind asaltată din toate părțile de tabu-uri mistificatoare și de iluzii caduce. „Nimic nu mă face mai pesimist decît obligația de a nu fi pesimist" — suna una din revelatoarele sale formule paradoxale. Cît timp „desperarea" lui Eugen Ionescu își păstrează un real sens critic și o autentică vivacitate polemică la adresa a ceea ce reprezintă *efectiv* paleative și iluzii ieftine în soluțiile oferite omului contemporan — patosul polemic al atitudinii sale îi conferă o valoare și un interes real ; suita de momente din primul act al *Ucigașului fără plată,* cînd Bérenger se extaziază în fața frumuseților „cetății radioase", în timp ce scena oferă imaginea unui vid total, are un asemenea sens polemic ; chiar celebrul monolog final al lui Bérenger, punctat de rînjetele cinice și stupide ale simbolicului ucigaș, are asemenea implicații demistificatoare (la adresa umanitarismului, filantropiei sau a sensului creștin al existenței). Cînd însă Eugen Ionescu aspiră să ridice o asemenea stare de spirit la rangul „universalității", cînd vehiculează ideea că omului care și-a pierdut rădăcinile religioase și metafizice nu-i mai rămîne în față decît implacabilul destin al morții sau al unei existențe lipsite de sens, că *toate* soluțiile umaniste, sociale sau politice, sînt simple paleative sau bluff-uri, un asemenea pesimism cu pretenții de radicalism ontologic reprezintă un *credo* lipsit de un fundament serios. În piesa sa polemică *L'impromptu de l'Alma* personajul central, Ionescu însuși, formulează următoarea profesie de credință : „Eu cred sincer, cît mă privește, în sărăcia săracilor, o deplîng, ea este reală, ea poate fi materie pentru teatru ; cred, de asemenea, în neliniștile și în gravele plictiseli pe care le pot avea cei

Scanned with OKEN Scanner

bogaţi, dar eu nu-mi găsesc substanţa mea dramatică nici în mizeria unora, nici în melancoliile altora. Teatrul este pentru mine proiecţia pe scenă a lumii dinăuntru ; îmi rezerv dreptul, cît mă priveşte, de a-mi lua materia teatrală din visurile mele, din neliniştile mele, din dorinţele mele obscure, din contradicţiile mele interioare." Se impune aci o distincţie. Evocarea în planul creaţiei dramatice a unor stări-limită ale existenţei individuale (obsesii onirice, nevroze, spaima în faţa morţii etc.) este un act estetic pe deplin legitim, lumea interioară a persoanajelor exprimînd momente esenţiale în dialectica relaţiilor dintre om şi împrejurările existenţei sale. A formula însă ca un adevăr cu valoare teoretică ideea că disperarea şi teroarea în faţa neantului sînt singurele atitudini *autentice,* reflectînd condiţia omului contemporan, echivalează cu un act de tristă demisiune a conştiinţei. Adevărul este că izbînzile majore ale teatrului lui Eugen Ionescu sînt indisolubil legate de virulenţa critică la adresa unor fenomene negative reale ale vieţii contemporane : radiografia de o exactitate „clinică" la care apare supus fenomenul mimetismului, al conformismului prin contagiune, al nevertebrării în *Rinocerii,* fineţea cu care este fixată în această piesă imaginea tristei sugestionabilităţi şi a deplorabilului conformism de care au dat dovadă pături largi ale societăţii contemporane în faţa asaltului unor ideologii primitive ilustrează adevărul de mai sus.

Cît de dependentă este întreaga factură a „teatrului absurdului" de o atitudine ideologică şi afectivă determinată se poate ilustra prin exemplul teatrului lui Arthur Adamov. Cînd Adamov a descoperit precaritatea şi fragilitatea propriei sale viziuni nihiliste şi desperate asupra lumii, cînd a descoperit că la baza fenomenelor de dezumanizare şi înstrăinare a vieţii se află nu puterea misterioasă a unei fatalităţi implacabile — ci mecanismul social-istoric al unei orînduiri social-istorice determinate, a abandonat vechea formulă de tip parabolic-absurd a creaţiei sale (v. *Parodia, Mica şi marea manevră* şi chiar *Ping-pong),* şi a păşit pe calea unui teatru realist de influenţă brechtiană (în *Paolo Paoli* ca şi în *Zilele Comunei).*

Scanned with OKEN Scanner

Paradoxul, absurdul, grotescul sînt categorii centrale și ale dramaturgiei lui Friedrich Dürrenmatt — dar fundalul social-istoric al proceselor evocate pe scenă apare desenat cu atîta claritate și transparență, încît se poate afirma fără ezitare că ne aflăm în fața uneia din cele mai lucide și radicale atitudini critice la adresa societății contemporane din cîte cunoaște literatura dramatică a Occidentului. Viziunea lui Dürrenmatt se arată afectată, în primul rînd, de procesul teribil al intervertirii tuturor raporturilor umane în lumea civilizației moderne, de formele grotești și paradoxale în același timp pe care le iau relațiile inter-umane în această lume. Sarcasmul rece al lui Dürrenmatt urmărește necruțător modul în care intransigența și declarațiile de fidelitate față de libertatea și demnitatea persoanei umane ale locuitorilor orășelului Güllen (din piesa *Vizita bătrînei doamne)* se vor converti sub fascinația banilor în poltroneria cea mai cinică și în crima cea mai abjectă. Sensibilitatea dramaturgului elvețian este obsedată mai ales de caracterul tentacular al complicităților în această lume, de proliferarea fără margini a versatilității și nevertebrării. În piesa *Fizicienii,* genialul savant Möbius simulează nebunia și trăiește izolat într-un luxos sanatoriu de bolnavi mintali — pentru a-și apăra descoperirile științifice de utilizarea lor în scopuri abominabile. Lumea reală, normală — sugerează Dürrenmat — a devenit un cîmp de expansiune al nebuniei : iluzia lui Möbius este că doar sanatoriul destinat alienaților mintali ar mai putea constitui un loc de refugiu pentru savantul lucid care nu vrea să-și mutileze conștiința. Deznodămîntul piesei — străbătută de mușcătoarea viziune paradoxală a lui Dürrenmatt asupra inversiunii totale a valorilor în lumea civilizației occidentale moderne — este de un efect enorm : conducătoarea sanatorului, o doctoriță nonagenară, ultimă descendentă a unei lungi dinastii de potentați, se înfățișează a fi ea însăși proprietara unui gigantic trust de armament : convorbirile științifice ale lui Möbius au fost înregistrate pe benzi de magnetofon și se află acum în posesia ei. Sanatoriul de nebuni se demonstrează a fi un refugiu iluzoriu : monologul final al lui Möbius e încărcat de resemnare și melancolie. Viziunea satirică a lui Dürrenmatt tinde să pună în valoare modul în care o asemenea lume a pulverizat toate normele obiec-

Scanned with OKEN Scanner

tive ale convieţuirii umane. În *Franck al V-lea, comedia unei bănci private*, procuristului Böckmann, membru de frunte al bandei de gangsteri care dirijează grandioasa maşină de escrocherii şi crime a Băncii Franck, i se ascunde de către medicul băncii, la ordinul patronilor, diagnosticul real al bolii sale : cancer la stomac. Franck al V-lea se temea ca în timpul operaţiei, cu ocazia anesteziei, Böckmann să nu divulge în stare de inconştienţă manoperele ilicite ale băncii. Cînd Böckmann află adevărul, cei doi protagonişti ai Băncii Franck îi explică duios că toate practicile lor sînt destinate să asigure un viitor senin copiilor lor, care trăiesc într-o dulce ignoranţă a viciilor părinţilor. Böckmann se supune : în preajma morţii, cînd ceruse un preot pentru spovedanie, Ottilia Franck îi reproşează consternată acest act imprudent care ameninţa din nou să scoată la iveală trecutul Băncii Franck şi îi face o injecţie mortală cu cîteva secunde înainte de apariţia preotului (într-un interviu acordat revistei poloneze *Polityka,* Dürrenmatt evoca scandalul pe care l-au trezit aceste scene în rîndurile distinsului public vest-german cu ocazia premierei de la München ; totuşi — amintea Dürrenmatt —, în mijlocul vacarmului de după premieră, o serie de spectatori s-au ridicat şi au amintit pe un ton calm că într-un trecut nu prea îndepărtat München-ul înregistrase decese similare, prin practici *identice...).* Formulînd în eseul său *Theaterprobleme* observaţia cu evident substrat polemic că în lumea rasei albe a secolului al XX-lea par să nu mai existe responsabili şi vinovaţi, că reţeaua complicităţilor a căpătat un aspect atît de colectiv încît pare a nu mai exista distincţia între călăi şi victime — Dürrenmatt a subliniat că o asemenea reprezentare cere ca singure mijloace adecvate de transpunere scenică comedia grotescă, grotescul ca expresie a paradoxalităţii acestei lumi, tragicul amestecîndu-se aci inextricabil cu comicul. În finalul cu aspect de grandioasă bufonadă al comediei *Franck al V-lea* conducerea băncii este acaparată chiar de cei doi „idilici" copii ai familiei, ale căror metode vor depăşi cu mult „practicile" tradiţionale ale dinastiei Franck. Pesimismul lui Dürrenmatt nu are nimic din patosul desperării sau al absurdului. „Ficţiunea nu trebuie să fie pur absurdă. Absurdul nu conţine nimic" — scrie undeva dramaturgul elveţian. Tezele la piesa *Fizicienii* subliniază cu claritate convingerea

Scanned with OKEN Scanner

lui Dürrenmatt că dacă maladiile acestei lumi sînt incurabile prin simpla acţiune individuală (de aci eşecul fizicianului Möbius în piesa sa) — caracterului social al anomaliilor civilizaţiei contemporane trebuie să i se opună o soluţie de tip non-individual.

Un virulent spirit critic şi o curajoasă atitudine demistificatoare la adresa experienţelor istorice recente ale civilizaţiilor occidentale animă şi creaţia celuilalt ilustru dramaturg elveţian — Max Frisch. Nimeni nu a proiectat în teatrul occidental o lumină mai crudă asupra laşităţii şi spiritului de complicitate al opiniei publice burgheze cu forţele fascismului decît piesa lui Frisch *Biedermann şi incendiatorii* şi nimeni nu a disecat cu mai multă precizie mecanismul psiho-social al şovinismului decît remarcabila *Andorra* — punctul culminant al radicalismului critic în teatrul lui Frisch.

Lectura unor piese ale „tinerilor furioşi" englezi ne edifică imediat asupra realelor resorturi ale răspunsului tăios pe care îl adresa Kenneth Tynan, criticul acestei generaţii, lui Eugen Ionescu şi partizanilor „teatrului absurdului". „Nihilismul" care străbate piesele lui John Osborne, virulenţa critică şi protestatară a pieselor lui Arden sau Brendan Behan au o adresă socială precisă şi sînt cu totul departe de „nihilismul" cu pretenţii ontologice al discipolilor „teatrului absurdului". Dacă pentru aceştia din urmă sentimentul dominant este cel al unei incoerenţe universale, al unei degradări generale a raporturilor umane, anxietatea în faţa unei pretinse descompuneri a *întregii* realităţi obiective şi a *tuturor* raporturilor sociale (de aci caracterul „delirant" în factura pieselor „absurde") — nonconformismul şi spiritul rebel al pieselor tinerilor englezi vizează o realitate social-istorică precisă : filistinismul şi convenţionalismul mortificant al societăţii burgheze engleze. Furia şi desperarea tinerilor eroi ai pieselor lui Osborne, mai moderată în *Epitaf pentru George Dillon,* mai agresivă şi voit ireverenţioasă în *Look back in Anger (Priveşte înapoi cu mînie)* — poartă incontestabilul sigiliu al autenticităţii. Aceşti tineri se sufocă în mijlocul unei societăţi care comercializează talentele, aplatizează valorile, îi desconsideră şi îi tratează ca pe nişte *paria* pe cei care refuză să se adapteze : pietismul ipocrit, rutina, convenţia moartă, normele sacrosancte ale vieţii

Scanned with OKEN Scanner

burgheze, prejudecăţile tiranice ale unui mediu filistin ulcerează adînc sensibilitatea lor. Revolta acestor tineri ia caracterul unei adevărate *furii* şi beţii nonconformiste, de o vehemenţă şi o violenţă a imprecaţiilor într-adevăr remarcabile. O menţiune specială se cuvine „parabolei" lui John Arden : *Dansul sergentului Musgrave.* Originalitatea figurii acestui sergent din armata imperială britanică, personificare a puritanismului şi a rigorismului etic, hotărît să demonstreze absurditatea violenţii şi războiului în general, comiţînd, într-un orăşel din metropolă, o violenţă de cinci ori mai mare decît cea la care fusese împins batalionul său colonial, este cea care conferă un interes sui-generis piesei lui Arden (acţiunea simbolică a piesei se petrece la sfîrşitul secolului trecut). Eşecul fantastului proiect al sergentului Musgrave nu face decît să sublinieze mesajul „didactic" al parabolei lui Arden : inumanitatea războiului şi a violenţelor în general. „Pacifismul absolut" — aceasta este „doctrina" pe care o propune piesa tînărului dramaturg englez. Spiritul critic cu precisă adresă socială antiburgheză al creaţiei unora dintre tinerii dramaturgi englezi explică deopotrivă antipatia pe care o trezesc piesele lor în lagărul „teatrului absurdului" (Eugen Ionescu vorbea recent cu dispreţ de *(les) „niaiseries anglaises"),* dar şi poziţia lui Kenneth Tynan, care pleda cauza unui teatru destinat să elibereze lumea de „vetusta *angoasă*" şi capabil să devină „agentul unei posibile vindecări".

În mijlocul asalturilor furioase ale avangardismului teatral, literatura dramatică a lui Arthur Miller oferă imaginea aproape singulară a rezistenţei formelor realismului tradiţional. Sensibilitatea dramaturgului faţă de problemele fundamentale ale societăţii americane moderne apare ilustrată aproape de fiecare dintre piesele sale. Reflexele acute pe care le au în viaţa familiei americane obişnuite contradicţiile teribile ale civilizaţiei capitalismului modern formează tema esenţială a unor piese ca *Toţi fiii mei* sau *Moartea unui comis-voiajor ;* isteria maccarthysmului a generat prin reacţie piesa devenită celebră *Vrăjitoarele din Salem.* O tonalitate de autentică poezie străbate remarcabila lucrare *Îmi amintesc de cele două zile de luni ;* pe fondul unei vieţi automatizate, înecate de rutină, în mijlocul unor oameni cufundaţi într-o existenţă standardizată şi lipsită de

Scanned with OKEN Scanner

speranță, Miller proiectează figura tînărului băiat care izbuteşte să-şi ia zborul. Figura tînărului Bert devine simbolul acelor aspiraţii şi nostalgii juvenile care se refuză capitulării în faţa mecanismului alienant al unei civilizaţii mortificante (acţiunea se desfăşoară în birourile unei întreprinderi newyorkeze). Nu pot fi subapreciate elementele de ilustrativism social sau de convenţionalism care pătează piesele lui Miller, anacronismul unor situaţii şi raporturi umane evocate de aceste piese, ceea ce, desigur, le face pînă la un punct vulnerabile şi în faţa atacurilor muşcătoare ale unor partizani ai avangardismului teatral (a se vedea, de pildă, în *Notes et contra-notes* răspunsul lui Ionescu către Philipp Toynbee). O piesă ca *Vedere de pe pod* suferă în însăşi tema ei fundamentală de un asemenea convenţionalism desuet (ideea acţiunii devastatoare a „pasiunilor", în cazul de faţă a gelozie, aparţine locurilor comune ale psihologiei). Nu este însă mai puţin adevărat că dacă Tennessee Williams şi-a dobîndit originalitatea în peisajul dramaturgiei americane prin acuitatea şi francheţea cu care piesele sale tind să pună în valoare rolul decisiv pe care îl joacă erotismul şi sexualitatea în raporturile umane — dramaturgia lui Arthur Miller reprezintă în cadrele aceleiaşi dramaturgii o treaptă evoluată a realismului cu puternice implicaţii sociale.

Competiţia între direcţiile fundamental antinomice ale teatrului contemporan rămîne aşadar *deschisă*. Competiţia între direcţia ilustrată la limită de „teatrul absurdului" şi cea a unui teatru realist de factură clasică sau modern-parabolică are profunde implicaţii de ordin social şi ideologic. Aspiraţia partizanilor „teatrului absurdului" de a constitui direcţia hegemonică în literatura dramatică contemporană, instaurînd o nouă convenţie teatrală şi o nouă structură în teatrul modern, porneşte de la premisa că un asemenea teatru ar fi expresia cea mai reprezentativă a condiţiei omului occidental contemporan. Ascendentul şi victoria tendinţelor avangardiste sau a celor realiste (acestea din urmă avîndu-şi expresia superioară în teatrul lui Brecht) depind în ultimă analiză de natura soluţiei pe care o propun conştiinţei omului societăţii occidentale actuale. Dacă „teatrul absurdului" îşi exercită vocaţia demistificatoare în numele unei viziuni de un nihilism şi un

Scanned with OKEN Scanner

pesimism absolut asupra condiției umane în societatea contemporană, diversele tendințe care se află la antipodul acestui teatru (de la Brecht la Dürrenmatt și de la Sartre la Miller) își afirmă vocația lor demistificatoare în numele unei forme sau alteia de umanism. Dialectica formelor dramatice urmează dialectica proceselor social-istorice obiective. Cheia destinului literaturii dramatice occidentale se află în logica procesului social-istoric obiectiv ; controversa între avangardismul „teatrului absurdului" și partizanii unui teatru de factură umanistă și realistă (în sensul cuprinzător al cuvîntului) își va afla deznodămîntul în soluția finală pe care o va căpăta lupta între două ideologii contradictorii pentru cucerirea conștiinței omului contemporan.

1964

Scanned with OKEN Scanner

MARXISMUL ŞI GÎNDIREA LUI TEILHARD DE CHARDIN*

Interesul real pe care opera lui Teilhard de Chardin îl trezeşte în rîndurile unor gînditori marxişti contemporani este legat incontestabil de caracterele cu totul inedite ale acestei opere în raport cu gîndirea creştină tradiţională. Tocmai aceste particularităţi ale operei „iezuitului prohibit" (formula e a lui Giancarlo Vigorelli) deschid posibilitatea reală a unui dialog fecund între teilhardism şi marxism. Fără îndoială, din punctul nostru de vedere, ideea dialogului exclude orice armonizare factice şi convenţională ; ea implică desigur descoperirea unor puncte de contact sau eventual a unor idei convergente, dar şi delimitarea fermă a punctelor de divergenţă şi a incompatibilităţilor de structură.

Este frapantă deosebirea între gîndirea filozofică cu tendinţă creştină a lui Max Scheler (din faza scrierilor sale de filozofia religiei) şi ideile care animă opera lui Teilhard de Chardin. Anatema aruncată de Max Scheler în *Vom Umsturz der Werte,* ca şi de întregul grup al catolicismului münchenez din epoca primului război mondial, asupra „spiritului protestant" era simultan şi o anatemă aruncată asu-

* Textul conferinţei expuse în cadrul colocviului organizat la Vézelay (Franţa) cu prilejul comemorării a zece ani de la moartea lui Teilhard de Chardin (3—10 sept. 1965).

Scanned with OKEN Scanner

pra spiritului ştiinţific în gîndirea modernă şi, mai ales, asupra aspiraţiei de a funda pe ştiinţa pozitivă orice explicaţie globală a naturii şi societăţii. Resurecţia ethosului religios în conştiinţa europeană a epocii era condiţionată de Max Scheler de ostilitatea absolută şi ireconciliabilă la adresa hegemoniei gîndirii ştiinţifice moderne ; noul ethos, fundat pe conceptul augustinic al iubirii, îşi avea tăişul îndreptat împotriva darwinismului, a socialismului şi a marxismului. Funcţia socială a religiozităţii propagate de catolicismul münchenez era una ultra-conservatoare, şi nu poate fi considerat cîtuşi de puţin o surpriză faptul că o asemenea filozofie a religiei a stat la baza ideilor agitate de doctrinarii fascismului, în frunte cu faimosul profesor de logică şi metafizică Nae Ionescu. Corpul doctrinar al religiei creştine era utilizat în scopurile conservatorismului social.

Gîndirea lui Teilhard de Chardin oferă un tablou sensibil diferit. Adeziunea programatică a celebrului paleontolog la ideea transformismului şi evoluţionismului în dezvoltarea naturii şi societăţii, voinţa sa de a fi considerat un autentic *„fils de la Terre“*, ruptura cu vechile scheme de interpretare creaţionistă şi spiritualistă a genezei fiinţei umane deschid posibilitatea unui dialog efectiv între teilhardism şi spiritele laice, animate de o concepţie materialistă. Elogiul vibrant pe care îl aduce Teilhard materiei şi procesului ei crescînd de complexificare, paginile care descriu geneza vieţii în spiritul purei imanenţe naturale, cu excluderea oricărei transcendenţe şi în general acea *„ouverture vers l'immanence“* care caracterizează scrisul lui Teilhard, constituie premisele reale ale dialogului despre care vorbeam. Ostilitatea violentă pe care au arătat-o acestor idei şi tendinţe teilhardiene cercurile conservatoare ale catolicismului, de la cardinalul Ottaviani la Henri Massis, este pe deplin comprehensibilă. Există apoi la Teilhard un sentiment acut al crizei civilizaţiei occidentale moderne, a regimului „democraţiei burgheze“, o critică de o virulenţă incontestabilă la adresa individualismului şi autocentrismului ; sentimentul interdependenţei universale a existenţei indivizilor, o concepţie colectivistă a umanităţii, o viziune melioristă a destinului uman (opusă celei pascaliene sau kierkegaardiene) — fiecare dintre aceste idei directoare ale

Scanned with OKEN Scanner

operei lui Teilhard poate furniza prilejul unei confruntări fructuoase cu concepții de inspirație filozofică opusă.

Orice gînditor marxist va studia cu atenție „dialectica naturii" în opera lui Teilhard, subliniind faptul că al său concept al evoluției implică abandonarea radicală a reprezentărilor biblice despre lume, ca și a ideii revelației divine în geneza naturală. Dar marxismul se va împotrivi categoric oricărei „antropomorfizări" a rezultatelor științei pozitive, oricărui pan-psihism în descripția proceselor materiale, pornind de la premisa că „dezantropologizarea" este o lege a cunoașterii științifice obiective. Atitudinea cercetătorilor marxiști față de sintezele de „filozofie a naturii" din opera lui Teilhard comportă nuanțe diferite. Dacă Roger Garaudy sugerează existența unei dialectici materialiste în formă mistică la Teilhard, descoperind analogii între ideile lui Diderot sau Gassendi și ideile lui Teilhard despre existența germenilor de viață psihică în formele primare ale materiei vii, Georg Lukács, în recenta sa *Estetică*, vede în teza lui Teilhard cu privire la energia radială a materiei, opusă celei tangențiale, o „construcție mistic-fantasmagorică... nu mai bună decît cea a lui Nietzsche și nu mai rea decît cele ale lui Spengler, Bergson, Toynbee."

Umanismul lui Teilhard de Chardin — cu meliorismul și optimismul său programatic — ar forma desigur capitolul central al unei confruntări de idei între partizanii teilhardismului și reprezentanții altor concepții asupra lumii. Viziunea progresistă a lui Teilhard asupra destinelor „noosferei", ostilitatea sa la adresa oricăror discriminări sociale sau rasiale, aspirația sa către o convergență planetară a tuturor energiilor umane — subliniază elocvent fervoarea umanistă a scrisului său. Discuția veritabilă începe de la problema căilor concrete de realizare a acestor nobile obiective. Este interesant de a observa că partizanii personalismului lui Mounier au subliniat cu prilejul discuției în jurul operei lui Teilhard, din paginile revistei *Esprit*, că nici un proces de convergență a energiilor individuale nu este posibil în afara studiului concret al determinismului natural și social. Viziunea lui Teilhard de Chardin asupra destinului uman culminează în conceptul creștin al unui „super-ego transcendent". Prin extrapolarea unor legi ale vieții biolo-

Scanned with OKEN Scanner

gice în domeniul vieţii sociale, Teilhard ajunge incontestabil la un organicism de factură mistică. Nu ne este îngăduit a ne face nici un fel de iluzii : dialectica veritabilă a progresului social implică pentru gînditorul marxist o concepţie opusă acestei viziuni spiritualiste, o concepţie riguros imanentă şi materialistă, pur sociologică şi istorică, a dezvoltării sociale. Calea realizării progresului umanităţii este o problemă a practicii sociale, legată de procesele obiective ale existenţei ; libertatea şi demnitatea umană nu pot fi realizate decît printr-o acţiune social-istorică concretă de defetişizare a existenţei omului, de eliberare a ei de oprimare şi înstrăinare, de construcţie lucidă a unei orînduiri în care „libertatea fiecăruia să devină garanţia libertăţii tuturor".

Atracţia pe care o exercită gîndirea lui Teilhard chiar asupra unor spirite animate de o concepţie filozofică opusă este legată incontestabil de caracterul grandios al viziunilor sale, de tentativa de a proiecta concepţia sa asupra destinului umanităţii pe fondul unei istorii generale a cosmosului. Aspiraţia de a integra istoria vieţii sociale într-o perspectivă evoluţionistă bazată pe studiul mecanismului de dezvoltare a întregii istorii naturale şi cosmice — singularizează gîndirea lui Teilhard printre curentele filozofice de tipul neo-pozitivismului, al fenomenologiei sau existenţialismului şi deschide calea unui dialog fructuos cu marxismul. Este suficient să amintim abisul care pare să despartă concepţiile filozofice de facutra unui romantism anti-capitalist, anistoric, ale unui Ludwig Klages sau chiar Martin Heidegger de evoluţionismul spiritualist al lui Pierre Teilhard de Chardin. Pentru Klages şi, într-o formă mai sublimată, pentru Heidegger, istoria umanităţii se înfăţişează ca un continuu proces regresiv, de decadenţă ; dezvoltarea uriaşă a tehnicii moderne, progresele civilizaţiei sînt stigmatizate de Klages ca tot atîtea forme de „corupţie" a vieţii originare prin irupţia brutală şi agresivă a spiritului. Klages va exalta în opoziţie cu „infama" civilizaţie modernă viaţa scăldată în ritmuri cosmice a preistoriei, *„das Weltbild des Pelasgentums"*. Heidegger va deplînge în existenţa civilizaţiei moderne o stare de *„Seinsvergessenheit"* (Uitare a

Scanned with OKEN Scanner

Fiinţei), de „*Heimatlosigkeit*“ (apatridă), invocînd vîrsta pre-socratică a filozofiei ca vîrsta autentică a gîndirii. Spectacolul dezvoltării vertiginoase a civilizaţiei moderne, cu atributele ei caracteristice : industrialism, socializare crescîndă a producţiei şi a existenţei individuale, internaţionalizare a raporturilor inter-umane — apare privit cu o vizibilă antipatie în scrierile filozofilor germani de factură iraţionalistă ; fie că este vorba de faimoasa antinomie între „*Gemeinschaft*“ (comunitatea organică) şi „*Gesellschaft*“ (asociaţia mecanică = societatea modernă) a lui Tönnies, reluată şi de Max Scheler, fie că este vorba de opoziţia dintre „cultură“ şi „civilizaţie“ (Spengler, Alfred Weber) sau între „viaţă“ şi „spirit“ (Simmel şi mai ales Klages) — pretutindeni ne întîmpină o tendinţă de anatemizare a progresului social modern şi de idealizare, mai mult sau mai puţin transparentă, a unor forme de viaţă arhaice sau pre-capitaliste.

Problema are însă şi implicaţii ideologice mai profunde şi mai revelatoare. Resurecţia conştiinţei religioase în Europa epocii din jurul primului război mondial era condiţionată la un Max Scheler (cum am văzut) de ostilitatea radicală la adresa „modernităţii“ ; încercarea de modernizare a religiei, contaminarea ei de spiritul ideilor altruismului şi umanitarismului democratic erau respinse cu mari gesturi dispreţuitoare de Max Scheler din *Vom Ressentiment im Aufbau der Moralen* sau din *Vom Ewigen im Menschen* (în prima din aceste lucrări Scheler urmărea să demonstreze că între nietzscheanism şi creştinism există, de fapt, o compatibilitate perfectă). În opoziţie cu aceste direcţii de gîndire se cuvine să recunoaştem că scrierile lui Teilhard de Chardin cuprind un însufleţit şi patetic elogiu al formelor de viaţă socială generate de progresul civilizaţiei moderne, o atitudine de maximă comprehensiune faţă de ideea progresului tehnic, faţă de socializarea şi internaţionalizarea crescîndă a formelor de producţie. Nici urmă de regresivul romantism anti-capitalist al filozofilor germani moderni în gîndirea celui care a scris *Le phénomène humain.*

Există la Teilhard de Chardin o nobilă şi fecundă atitudine polemică la adresa oricărui fixism şi imobilism în reprezentarea asupra istoriei umane, o nobilă şi fecundă

Scanned with OKEN Scanner

receptivitate față de ideea dezvoltării progresive a vieții social-istorice. Glasurile Casandrelor care deplîng viața socială modernă, exaltînd doar epocile revolute ale Egiptului sau Greciei antice, îi trezesc o aversiune radicală și definitivă. Pentru gînditorul marxist, acest sentiment al ireversibilității progresului uman și social, această cerință perpetuă a lui Teilhard de a menține treaz simțul pulsațiilor istoriei, de a depăși îngustul orizont individual (punctul de vedere „celular" cum îl numește Teilhard) spre a contempla dinamica secretă, dar grandioasă a progresului vieții istorice (adoptînd punctul de vedere „imens"), constituie poate filonul cel mai prețios al viziunilor teilhardiene. Dincolo de caracterul mai mult decît discutabil al analogiilor între dezvoltarea vieții sociale și dezvoltarea naturii organice — ideea de a fundamenta ireversibilitatea progresului social și istoric pe legea generală a dezvoltării dialectice, dominantă în natură și societate, merită toată atenția și considerația. Este adevărat că un gînditor ca Jean-Paul Sartre, formulîndu-și adeziunea sa la materialismul istoric în *Critique de la raison dialectique* își condiționează atașamentul său față de marxism de respingerea categorică a ideii că s-ar putea vorbi legitim de o „dialectică a naturii" și de o dezvoltare de tip dialectic a vieții anorganice sau organice. Natura ar fi zona mecanicului și inertului — adevărata dezvoltare dialectică începînd o dată cu omul și acțiunea praxis-ului uman. Nu este însă mai puțin adevărat că Engels a consacrat un amplu volum „dialecticii naturii", iar Georg Lukács, autodefinind limitele filozofice ale cărții sale mai vechi, *Geschichte und Klassenbewusstsein* (1923), considera că a nu fi recunoscut existența dialecticii în natură era una din erorile esențiale ale acelei scrieri. Evoluționismul solidar în concepția asupra naturii și societății constituie așadar un punct de intersecție al unor concepții totuși atît de opuse ca teilhardismul și materialismul dialectic și istoric.

Teilhard de Chardin ne-a oferit de-a lungul scrierilor sale pasionante descripții ale procesului de socializare și totalizare crescîndă în viața socială a ultimului secol.[1] Pro-

[1] V. Giancarlo Vigorelli, *Il Gesuita proibito*, cap. *La socializzazione è in atto*, Milano, Il Saggiattore, 1963.

Scanned with OKEN Scanner

cesul de „planetizare" al producției, al cercetării științifice și al energiilor umane, procesul de complexificare maximă a vieții economico-sociale, de creștere vertiginoasă a diviziunii sociale a muncii și, ca o consecință, de ascuțire maximă a sentimentului de interdependență a indivizilor în viața socială — și-au găsit în Teilhard un interpret aproape singular în cîmpul filozofiei contemporane (v. eseul dedicat vizitării unui cyclotron american sau paginile consacrate implicațiilor umane ale dezvoltării tehnicii moderne). Citind cele scrise de Teilhard cu privire la eșecul inevitabil al oricăror tentative de soluționare pe plan individual, izolat, egoistic, a problemelor omului contemporan, polemica sa la adresa existențialismului și a filozofiei „monadelor închise" și sublinierea insistentă a faptului că interdependența existențelor individuale în viața socială modernă a devenit o realitate de fier — nu putem să nu evocăm atitudinea analoagă a marxistului Georg Lukács în polemica sa cu un leader al existențialismului de talia lui Karl Jaspers, în cadrul întîlnirilor internaționale de la Geneva din 1946. Cu argumentele unui gînditor fidel principiilor de bază ale economiei politice marxiste, sensibil diferite de cele ale organicismului cosmic al lui Teilhard, Lukács contesta ferm teza lui Jaspers că nu ar fi cu putință cuprinderea într-o perspectivă totalizantă a procesului istoric și depășirea singurătății iremediabile a individului ; gînditorul marxist ungur demonstra realitatea interdependenței tuturor indivizilor în societățile dezvoltate ale capitalismului modern și afirma implicit necesitatea unei soluții social-istorice a antagonismelor acestor societăți.

Întrebarea care se ridică urmărind analizele lui Teilhard este cît de legitimă apare încercarea sa de a fundamenta procesul de integrare și totalizare a existențelor individuale în viața socială modernă pe o lege de natură biologică, specifică materiei organice, de a stabili analogii directe între cosmogeneză și istoria societății umane, asimilînd explicit legile vieții sociale cu legile materiei anorganice sau organice. *„Que d'oreilles n'offusque-t-on pas encore en parlant de la realité physique d'un phénomène mental, ou*

Scanned with OKEN Scanner

de la nature essentiellement biologique des lois morales et sociales ?" — scria într-o formulare semnificativă Teilhard. În afara unor proprietăţi generale comune, de tipul evoluţiei ireversibile, a dinamismului progresiv şi a complexităţii crescînde — este limpede că între „materia" vieţii sociale şi materia anorganică sau organică există deosebiri calitative, structurale, că între legile vieţii sociale şi cele ale vieţii biologice există un raport de eterogeneitate dictat de complexitatea incomparabilă a raporturilor sociale faţă de cele ale vieţii extra-umane. Analogiile între cele două planuri, oricît de sugestive, sînt pîndite de caducitate, dacă specificitatea vieţii sociale nu este pusă în lumină cu rigoarea cuvenită. În textul remarcabil al răspunsului pe care doamna Madeleine Barthélèmy-Madaule l-a publicat în *Esprit* cu ocazia intervenţiei lui Jean-Marie Domenach, metoda lui Teilhard era apărată cu argumentul că tipul de raţionament sintetic utilizat de Teilhard spre a legitima „organicitatea" în viaţa socială putea prea bine să fie inspirat de realităţile biologiei şi paleontologiei ; după cum Descartes la vremea sa a utilizat un raţionament inspirat de matematică, Teilhard era îndreptăţit să confere demnitate filozofică unui tip de gîndire inspirat de acea ştiinţă care s-ar afla astăzi la zenit : biologia. Este totuşi îndoielnic că pentru descifrarea mecanismului şi resorturilor vieţii sociale cheia ar putea fi găsită în ordinea legilor biologice. Pentru a ne referi la argumentul pregnant al doamnei Barthélèmy-Madaule, să amintim aci o idee revelatoare exprimată de un eminent gînditor marxist contemporan : dacă în epoca secolului al XVIII-lea ştiinţa-cheie a progresului a fost fizica lui Newton, în epoca noastră acest rol de ştiinţă-cheie i-ar reveni cu drepturi suverane economiei politice.

Se poate oare stabili în spiritul rigorii ştiinţifice vreo legătură legitimă între fluxul convergent din viaţa socială modernă (concentrarea şi socializarea producţiei, interdependenţa diverselor ramuri ale acesteia etc.) şi fluxul convergent al relaţiilor „simbiotice" din zona materiei organice ? Un secret finalism spiritualist stă de fapt la baza

Scanned with OKEN Scanner

acestor analogii teilhardiene. Teilhard va încerca să sprijine aspiraţia sa către o cooperare şi convergenţă „organică" a tuturor energiilor şi libertăţilor individuale în epoca noastră, invocînd adevăruri şi legi culese din cîmpul fizico-chimici sau al biologiei. Secretul direcţiei de dezvoltare a umanităţii este căutat în proprietăţile materiei cosmice. Legea fiziologică a creşterii conştiinţei o dată cu complexificarea sistemului nervos este extrapolată de pildă în zona vieţii sociale pentru a fundamenta teza convergenţei tuturor energiilor individuale o dată cu dezvoltarea uriaşă a tehnicii moderne şi cu socializarea producţiei. În scrierile lui Teilhard apare cu o frecvenţă tipică acest „scurt-circuit" perpetuu între adevărurile din cîmpul fizical sau biologic şi cele din cîmpul social-istoric. Un fenomen de natură morală ca altruismul este considerat expresia superioară pe scara evoluţiei a cooperaţiei atomilor în inter-legăturile lor fizicale : *„la Responsabilité n'est autre qu'une face particulière de la Cosmogenèse"* — scrie Teilhard. Obiecţia centrală care s-ar putea aduce acestor raţionamente nu este totuşi, oricît de paradoxal s-ar părea, cea pe care o semnala Claude Soucy în textul lui J. M. Domenach : interpretarea naturalistă şi fizicală a omului. În aparentul „biologism" sau „fizicalism" al antropologiei lui Teilhard se ascunde de fapt un spiritualism. Aci analogia cu Bergson şi cu teza „elanului vital" este frapantă (să amintim că şi bergsonismul a căutat un fundament biologic spiritualismului său). Opoziţia între evoluţionismul spiritualist al lui Teilhard de Chardin şi evoluţionismul materialist al marxismului se desenează tranşant.

Pentru Teilhard „omul este parametrul absolut al naturii", întreaga structură a acesteia — de la formele ei cele mai elementare — nu ar avea altă raţiune de existenţă decît să pregătească apariţia fiinţei umane. Un antropocentrism latent caracterizează interpretarea cosmogenezei la Teilhard. Studiul diverselor forme de energie cosmică este impregnat de acest antropocentrism şi nu poate fi considerată surprinzătoare o afirmaţie radicală de acest gen : *„Le Cosmos serait physiquement incapable de contenir*

Scanned with OKEN Scanner

l'Homme s'il était à base de Matière. Donc, pouvons-nous conclure (et ceci est le premier pas), il est, dans l'intime de lui même, d'etoffe spirituelle." Pentru marxism, „dezantropologizarea", eliminarea oricărui coeficient de subiectivism sau voluntarism uman, este o lege a cunoaşterii ştiinţifice atît în ordinea naturii, cît şi în cea a vieţii sociale. Pentru gîndirea marxistă, studiul determinismului obiectiv şi al legilor obiective de existenţă în natură şi în societate, independente de conştiinţa umană, are o importanţă primordială spre a stabili direcţiile de expansiune ale acţiunii şi energiei umane. Pentru Teilhard determinismul în natură sau viaţa socială este un factor de frînă şi regres, natura energetică şi spirituală a proceselor din viaţa naturală şi socială constituind axioma construcţiilor sale teoretice.

O interpretare organicistă şi pancosmică a dezvoltării societăţii (de esenţă spiritualistă) sau o interpretare economico-socială, pe baza studiului forţelor motrice materiale (deci de esenţă materialistă) duce la rezultate sensibil diferite.

Pentru Teilhard procesul crescînd de socializare a producţiei şi a energiilor umane în viaţa contemporană este expresia supremă a unui proces de natură „organică", în timp ce sociologul de formaţie ştiinţifică descoperă aci nu un simplu şi armonios proces „organic", ci un proces economico-social extrem de complex, caracterizat printr-o dezvoltare extrem de contradictorie. Este revelator să constatăm că pînă şi un fenomen negativ ca „şomajul" devine în viziunea organicistă a autorului *Energiei umane* simptomul unui proces pozitiv de concentrare a energiilor umane, pe de o parte, şi de eliberare a altora, pe de altă parte: *„...le chômage se définit comme l'apparition soudaine d'une masse d'Énergie humaine brusquement liberée par un ajustement interne de la Noosphère. Le phénomène crée son danger"*. Iar în eseul *Place de la Technique dans une Biologie générale de l'Humanité*, Teilhard nu ezita să scrie: *„...du point de vue biologique, ce phénomène montre que, étant donné l'augmentation de la technique, l'énergie disponible va monter pour se diriger vers le foyer de la con-*

Scanned with OKEN Scanner

science". Sociologul şi economistul nu se vor putea desigur declara cu totul satisfăcuţi de o asemenea interpretare optimist-energetică a unui fenomen ca şomajul : ei vor tinde să vadă aci mult mai curînd simptomul caracterului „non-organic" al vieţii sociale moderne, simptomul contradicţiilor şi antagonismelor structurale care macină această viaţă socială şi necesitatea soluţionării radicale a acestor anomalii şi contradicţii. Procesul „socializării" şi „totalizării", intuit cu atîta pătrundere de Teilhard de Chardin, oferă aşadar nu atît imaginea unei etape superioare a biogenezei cosmice, cît tabloul unei dialectice economico-sociale, complexe şi contradictorii, cu legi interne de dezvoltare şi în care transformările sociale revoluţionare îşi au logica lor obiectivă de desfăşurare.

Unul din aspectele cele mai interesante ale gîndirii lui Teilhard de Chardin îl oferă tentativa sa de a elabora o fenomenologie a energiei umane, o descripţie a cuantumului de energie spirituală existent în diversele zone ale existenţei omului şi a posibilităţilor de maximă expansiune a acestor forme de energie. Lupta împotriva „alienării" fiinţei umane, împotriva diverselor tendinţe de atrofiere sau paralizare a energiei ei spirituale — ocupă un loc central în preocupările lui Teilhard. Umanitatea era definită la un moment dat de omul de ştiinţă şi vizionarul Teilhard ca o elipsă ale cărei două focare sînt : concentrarea tehnică şi conştiinţa în plină eferverscenţă evolutivă. Antropologia şi etica celui care a dedicat numeroase eseuri problemei „energiei umane" poartă desigur sigiliul spiritualismului său fundamental. Caracteristica decisivă a omului o constituie pentru Teilhard „auto-conştiinţa", *„la liberté réfléchie"*. Să amintim aci că şi un Max Scheler a construit în ultima sa lucrare *Die Stellung des Menschen im Kosmos* schiţa unei antropologii spiritualiste. Polemizînd cu orgiasticul vitalism filozofic al lui Ludwig Klages, Max Scheler opunea ideii de „viaţă" în sensul *lebensphilosophisch* ideea de „spirit" : caracteristica decisivă a omului ar fi aceea de a fi un *Neinsagenkönner* (de a putea spune *nu* impulsurilor primare şi pornirilor vitale imediate). Max Scheler nu ezita chiar să

Scanned with OKEN Scanner

vadă în ascetism virtutea specifică a omului, în opoziţie cu instinctualismul şi somnambulismul automatic al animalului (ideea a exercitat o mare influenţă asupra gîndirii psihologului şi eseistului român Mihai Ralea, a cărui *Explicare a omului* a fost tradusă în franceză în urmă cu două decenii de Eugen Ionescu). O antropologie cu alură melioristă a construit şi Ernst Bloch în *Das Prinzip Hoffnung* — fără a mai vorbi de sugestiile lui Sartre din *Quéstions de méthode*.

Odată stabilită ferm realitatea interdependenţei existenţelor individuale în viaţa socială modernă (datorită mecanismului ei economic), Teilhard va încerca să definească suprastructura psihologică şi morală a acestei stări de fapt. Polemica la adresa individualismului şi autocentrismului formează desigur unul din capitolele cele mai substanţiale ale operei sale: *„...rappelé brutalement au sens de la réalité par la soudaine poussée autour de lui des forces de totalisation, l'Homme moderne se doit de rejeter comme une illusion l'idée qu'il puisse culminer isolément, égoistement, «individualistiquement», au fond de lui-même"*. Teilhard năzuia către o cooperare şi o fraternizare universală a energiilor umane în lupta împotriva forţelor negative care împiedică progresul umanităţii. Este instructiv şi original apelul pe care-l lansa la un moment dat psihanaliştilor, îndemnîndu-i să utilizeze tehnica lor nu atît pentru degajarea impulsurilor refulate, cît pentru angajarea, propulsarea şi valorificarea resurselor de energie umană pozitivă, superioară, aflate în stare latentă în conştiinţa umanităţii fărîmiţate şi divizate: *„Faire lire l'homme en soi, non plus pour dissiper des fantômes, mais pour donner consistance, direction et satisfaction à certains grands besoins ou appels essentiels qui étouffent en nous (et dont nous étouffons), faute d'être traduits et compris"*. Premisele spiritualiste ale concepţiei sale îl determinau să considere că specificul omului fiind „auto-conştiinţa", cooperarea şi convergenţa energiilor umane în epoca noastră se va realiza spontan, armonios şi ineluctabil prin simpla forţă propulsivă a „dragostei" şi comprehensiunii spirituale reciproce. Pentru o antropologie materialistă, de tipul celei marxiste,

Scanned with OKEN Scanner

specificul fiinţei umane apare indisolubil legat de fenomenul muncii şi al creaţiei de instrumente, de existenţa socială şi practica socială a omului, în concordanţă cu care se dezvoltă conştiinţa şi auto-conştiinţa umană. Primordialitatea criteriului practicii sociale îl va determina pe marxist să refuze a asimila pur şi simplu procesul de socializare crescîndă a existenţei umane în viaţa economică modernă cu un proces de integrare armonioasă şi de liberă expansiune a personalităţii, analog sintezelor organice ale celulelor în procesele biologice. Nu pot fi ignorate asemenea fenomene ca standardizarea şi reificarea existenţei umane în societatea capitalistă modernă, ca despersonalizarea şi însingurarea omului, agravate şi de fenomenul „culturii de masă" (într-o formă sublimată, Heidegger a descris acest proces în faimoasa analiză a acelui *„das Man"* din *Sein und Zeit* iar sociologul american Riesman şi-a intitulat semnificativ opera sa principală *Mulţimea însingurată).* Problema valorificării energiilor umane pentru realizarea unei convergenţe şi unificări armonioase, pusă cu atîta acuitate, dar într-o formă mistificată de Teilhard, nu poate fi disociată de lupta împotriva acestor puteri economico-sociale ostile, de lupta împotriva opresiunii şi înstrăinării fiinţei umane. Avertismentul lui Jean-Marie Domenach cuprins în textul său din *Esprit* îşi are aci justificarea sa: *„A une époque ou des «philosophies» utilitaires se réclament de Teilhard de Chardin pour répandre un vague optimisme téchnologique, il est urgent de rappeler l'attention sur le «coût humain» du progrès, sur les affamés, les écrasés, les terrorisés, et de ne pas délaisser trop vite les batailles de notre temps, sous prétexte qu'elles ne sont que les scories d'un jaillissement, le passage un peu agité vers une forme d'organisation supérieure, elle-même passage vers Dieu".* Ar fi desigur o tristă eroare să se ignoreze accentele critice la adresa alienării fiinţei umane în societatea modernă, existente în textele teilhardiene: critica la adresa „opacităţii", a „etanşeităţii", a „agresivei impersonalităţi". Problema care se ridică este de a şti dacă simplul apel patetic la unificare şi convergenţă prin dragoste şi comprehensiune simpatetică este suficient spre a anihila aceste fenomene

Scanned with OKEN Scanner

negative sau este necesar ca omul să-şi creeze instrumentele şi instituţiile sociale necesare spre a lupta împotriva acestor fenomene negative, spre a le neutraliza şi anihila, restabilind pe această cale adevăratele legături umane între individ şi semenii săi.

Dacă am încerca să definim printr-o formulă sintetică natura opoziţiei principiale între gîndirea creştină şi umanismul marxist, s-ar putea spune că în timp ce prima se întemeiază în mod necesar pe ideea de transcendenţă în aspiraţia ei către umanizarea lumii, cel de al doilea este un umanism întemeiat pe pura imanenţă a proceselor naturale şi istorice. Marxismul afirmă şi demonstrează că umanizarea existenţei este realizată prin însuşi procesul activităţii social-istorice concrete în activitatea de transformare a vieţii materiale şi spirituale a oamenilor : socializarea economiei, democratism politic consecvent, intoleranţa faţă de privilegiile de clasă, faţă de egoismul uzurpator, instaurarea treptată a societăţii fără clase — realizarea progresivă a acestor obiective duce printr-un proces pur imanent, fără a se face apel la factori transcendenţi, către umanizarea vieţii sociale şi către armonia între individ şi societate în ansamblul ei (într-un cuvînt : la desalienarea persoanei umane). Doctrinele religioase (şi teilhardismul în particular) nu cred în posibilitatea unei adevărate umanizări a lumii şi a existenţei individuale fără a face recurs la sprijinul unui centru superior, de natură spirituală, fără graţia divină şi fără „punctul Omega" (Teilhard), deci fără un punct de referinţă transcendent. Umanismul marxist se sprijină exclusiv pe cauzalitatea imanentă a procesului istoric şi pe utilizarea legilor obiective ale acestui proces în scopul realizării societăţii fără clase, în timp ce aspiraţiile teilhardiene îşi găsesc punctul lor de sprijin în finalismul spiritualist al Centrului divin. Marxistul, prin însuşi materialismul său consecvent, nu poate crede în eficacitatea moralei spiritualiste : pentru marxist umanizarea existenţei este o problemă a practicii social-istorice, a creaţiei de instituţii sociale şi de instrumente morale destinate să neutralizeze şi să elimine treptat alienarea economică şi spirituală şi să asigure realizarea omului total. Valoarea *relativă* a propagandei

Scanned with OKEN Scanner

ateiste desfăşurate exclusiv pe plan ştiinţific şi gnoseologic demonstrează că problema convingerilor religioase este înainte de toate o problemă a existenţei sociale şi morale a oamenilor : umanismul ateu trebuie să-şi demonstreze în viaţa socială şi în practica ei efectivă viabilitatea — altminteri riscă să rămînă prizonierul unui verbalism pur.

Să alegem spre exemplificare problema răului, a „păcatului" sau a suferinţei. Pentru gîndirea teilhardiană răul apare legat indisolubil de hegemonia egoismului, de ascendentul trupului sau al „multitudinii" asupra persoanei noastre : soluţia este găsită într-un soi de convergenţă spirituală obţinută pe calea iubirii. Pentru marxism lupta împotriva diviziunii umanităţii în monade egoiste şi aspiraţia către o convergenţă armonioasă a energiilor umane reprezintă o problemă nu mai puţin acută. Dar în cadrul concepţiei marxiste, individualismul, arivismul, rivalitatea interumană — înstrăinarea existenţei umane în general, apar indisolubil legate de dominaţia unor structuri sociale determinate ; lupta împotriva acestor forme de mutilare şi deformare a adevăratei existenţe umane este deplasată deci de marxist de pe planul purei morale spiritualiste pe cel al activităţii social-istorice concrete şi al luptei împotriva acestor structuri sociale negative. În opoziţie categorică cu teilhardismul, gîndirea ştiinţifică a marxismului demonstrează că înfăptuirea „convergenţei indivizilor" nu poate fi cîtuşi de puţin realizată prin simplul apel patetic la iubire şi intercomprehensiune, ci că atingerea acestui scop implică un proces social-istoric extrem de complex şi contradictoriu în care rolul determinant îl joacă legile obiective ale existenţei sociale şi activitatea practico-spirituală a oamenilor care urmează conştient exigenţele acestor legi.

Teilhard de Chardin s-a străduit într-adevăr să demonstreze că nici o salvare a individului ca *homo humanus* nu este posibilă în afara progresului întregii vieţi sociale şi a oferit în scrierile sale o serie de analize profunde ale raporturilor între conştiinţa particulară a individului şi conştiinţa apartenenţei sale la speţa întregii umanităţi. *„A aucun moment de l'Histoire, décidons-nous enfin à le reconnaître, l'Homme ne s'est trouvé aussi complètement lié*

Scanned with OKEN Scanner

(activement et passivement) qu'aujourd'hui, par le fond même de son être, à la valeur et au perfectionnement de tous les autres autour de lui." Dialectica subtilă a relaţiilor între conştiinţa individuală şi conştiinţa de speţă a omului şi-a găsit în Teilhard de Chardin un interpret pătrunzător. Autorul eseului *L'énergie humaine* a pus în lumină caracterul parcelar şi îngust al oricărei creaţii umane cu o finalitate strict individuală ; Teilhard a subliniat că adevărata voluptate şi satisfacţie a creaţiei umane începe acolo unde individul are din plin sentimentul că activitatea sa comunică organic cu cea a tuturor semenilor săi, că există o confluenţă perpetuă între travaliul său şi destinul speţei căreia îi aparţine. Puţini au relevat cu atîta elocvenţă forţa catalizatoare şi stimulatoare a legăturilor simpatetice inter-umane : analizele consacrate puterii creatoare a dragostei, a ceea ce Teilhard numea „caritatea dinamică" sau *„l'esprit de la Terre"* se numără printre paginile cele mai persuasive ale scrisului său. *„Voilà pourquoi un savant ou un penseur, après une vie d'efforts sublimes, peut se trouver appauvri, desséché, déçu ; sur des objets inanimés son intélligence a travaillé, mais non sa personne. Il s'est donné ; il n'a pu aimer."*

Modul în care se efectuează tranziţia de la activitatea îngust-individuală a omului în vederea auto-conservării şi auto-reproducţiei sale, la sentimentul că individul nu-şi poate realiza ţelurile sale fără a întreţine raporturi complementare şi de solidaritate cu semenii săi în cadrul unei activităţi sociale coordonate — a format adeseori obiectul analizelor lui Teilhard. *„L'enfer c'est l'autre"*, — sună una din formulele de circulaţie ale existenţialismului. Teilhard a pus în lumină, dimpotrivă, funcţia progresistă şi fortificatoare a relaţiilor inter-individuale şi inter-umane, a subliniat necesitatea depăşirii singularităţii individului în favoarea cooperării şi coresponsabilităţii şi a făcut un apel vibrant pentru reînnoirea în conştiinţa umană a ceea ce el numea *„le Sens de l'Espèce"*.

Este interesant de a observa că în capitolele finale ale operei sale capitale, *Die Eigenart des Ästhetischen*, un filozof marxist ca Georg Lukács a definit arta şi ştiinţa ca

Scanned with OKEN Scanner

fiind două moduri fundamentale prin care se realizează ridicarea conştiinţei individuale a omului, limitată de interesele şi interacţiunea cu mediul înconjurător, la treapta conştiinţei sale de speţă *(Gattungsbewusstsein)* şi la o comunicare sui-generis cu destinul umanităţii întregi. Creaţia ştiinţifică, fără a fi cîtuşi de puţin un act impersonal, presupune totuşi neutralizarea unor însuşiri şi preocupări strict particulare ale omului de ştiinţă, depăşirea lor în favoarea unor obiective transpersonale şi cu o valoare de universalitate. Arta majoră, prin catharsisul care-l declanşează în conştiinţa celui ce o receptează, implică deopotrivă un salt din cîmpul intereselor limitate într-o zonă în care fiinţa particulară a omului se simte angajată pe un plan de perspective largi, de legături cu esenţa lumii înconjurătoare şi pe această cale cu destinul întregii umanităţi. Aceste subtile şi exacte observaţii ne pot servi prea bine spre a înţelege conceptul despre artă al lui Pierre Teilhard de Chardin (acest concept a fost formulat într-o scurtă conferinţă rostită în 1939 şi publicată recent sub titlul : *Comment comprendre et utiliser l'art dans la ligne de l'énergie humaine).*

Deşi exprimată în termenii unei viziuni spiritualiste, concepţia lui Teilhard despre artă implică deopotrivă ideea că arta, ca şi ştiinţa, nu pot apare decît acolo unde energia spirituală a omului depăşeşte cîmpul intereselor îngust-pragmatice şi acolo unde această energie eliberată de presiunea determinismului imediat se poate obiectiva în creaţii spirituale de o natură superioară. Teilhard subliniază că, deşi la prima vedere ştiinţa ar părea să aibă o funcţie practică mult mai directă decît arta în economia progresului uman, arta este departe de a purta sigiliul inutilităţii : *„L'art serait-il simplement une sorte de déperdition et de dissipation, une fuite de l'énergie humaine ? Son caractère consistant, comme on dit parfois, à ne servir à rien ? Ou, bien, au contraire, cette apparente inutilité ne dissimulerait-elle pas le secret de son efficience ?"*.

Cea mai importantă funcţiune pe care o atribuie Teilhard artei în ansamblul energiei spirituale este aceea de a fi un factor decisiv de „umanizare" şi „personalizare" a existenţei. Dacă în cazul ştiinţei, creatorul se resoarbe şi se dizolvă în obiectivitatea şi universalitatea rezultatelor pe care le obţine, în cazul artei creaţia va purta în toată

Scanned with OKEN Scanner

structura ei sigiliul personalităţii artistului. Teza lui Lukács că funcţia cunoaşterii ştiinţifice este de a „dezantropomorfiza" realitatea, în timp ce arta are prin definiţie o funcţie de reflectare antropomorfică a realităţii, toate evenimentele reflectate fiind raportate la centrul personalităţii umane, se întîlneşte aci cu teza lui Teilhard de Chardin. Într-o lume ameninţată cu despersonalizarea şi mecanizarea existenţei, Teilhard vede în artă şi în „poeţi" salvatorii şi fermentul personalităţii umane.

Itinerariul unei posibile confruntări între gîndirea marxistă şi gîndirea teilhardiană este desigur mult mai complex decît cel schiţat aci. Triumful în conştiinţa filozofică contemporană nu poate aparţine însă în cele din urmă decît acelei concepţii care va exprima cu maximum de rigoare ştiinţifică situaţia reală a omului şi societăţii moderne şi care va indica umanităţii căile reale ale eliberării ei de opresiune şi înstrăinare, căile ascensiunii ei spre progres, spre acea *„sur-vie"* şi *„super-vie"* către care năzuia patetic şi Teilhard de Chardin.

Scanned with OKEN Scanner

CRITICA MARXISTĂ ŞI AVANGARDA LITERARĂ *

Ascultînd remarcabila conferinţă a d-lui Maurice Nadeau, ca şi intervenţia unui exponent autorizat al noii avangarde italiene, d. Renato Barilli, mi-am pus întrebarea dacă există într-adevăr un raport de ostilitate programatică şi ireconciliabilă între poziţiile susţinute în literatura contemporană de către critica marxistă şi orientarea mişcărilor de avangardă, între poziţiile unui realism modern, sincronic cu problemele epocii noastre, şi spiritul care animă literatura sau arta de avangardă. Există oare într-adevăr acea opacitate a criticii marxiste faţă de operele avangardiste despre care vorbea Maurice Nadeau ? Cum să explicăm paradoxul evident că o artă care se vrea prin definiţie antiburgheză, frenetic nonconformistă, animată de un protest radical la adresa valorilor convenţionale şi a ordinei stabilite, ar putea fi întîmpinată cu adversitate de o doctrină care este prin însăşi esenţa ei critica cea mai consecventă a orînduirii burgheze şi a alienării omului în societatea modernă ? Este oare verosimilă teza sugerată aci că marxiştii ar fi devenit apărătorii tradiţionalismului sau al unui anume conformism literar şi că singurii exponenţi veritabili ai spi-

* Textul intervenţiei rostite în şedinţa plenară a Congresului Comunităţii europene a scriitorilor (Roma, 4—9 oct. 1965).

Scanned with OKEN Scanner

ritului inovator în lumea modernă ar fi rămas artiştii de avangardă ? Nu cred cîtuşi de puţin în existenţa unei asemenea opoziţii absolute între spiritul operelor aparţinînd mişcărilor literare avangardiste şi orientarea criticii marxiste. Pentru claritatea discuţiei apare necesar să se precizeze de la început că este cu totul ilegitimă tendinţa de a identifica atitudinea criticii marxiste cu anume poziţii dogmatice, sectare şi sclerozante, că trebuie neapărat să se ţină seama de mişcarea perpetuă de progres şi dezvoltare care se desfăşoară în interiorul gîndirii marxiste şi care ţine de însăşi esenţa ei.

Imaginea alienării omului într-o lume străină şi absurdă — imagine pe care ne-o oferă opera lui Kafka, atrocitatea condiţiei umane într-o lume unde adevărata comunicare între indivizi a devenit imposibilă — în anumite piese ale lui Samuel Beckett, vocaţia polemică, demistificatoare, denunţînd stereotipia sau mecanizarea gîndirii şi a limbajului modern — vocaţie care animă mai ales primele piese ale lui Eugen Ionescu, nu pot rămîne străine partizanilor unui umanism autentic în gîndirea şi creaţia literară contemporană. Şi Lukács ? — vor întreba poate nu fără dreptate dl. Maurice Nadeau şi reprezentanţii avangardei literare internaţionale. Umbra gînditorului ungur apare proiectată invariabil asupra discuţiilor cu o temă analoagă aceleia care se dezbate aci (textul lui M. Nadeau s-a referit, de altfel, în primul rînd la autorul *Semnificaţiei actuale a realismului critic).* Nu este el într-adevăr un reprezentant ilustru al tendinţei pro-realiste şi adversarul cel mai tenace al „avangardismului" în literatura modernă şi nu este el în acelaşi timp unul dintre cei mai cunoscuţi gînditori marxişti ai epocii noastre ? Cazul Lukács este prea complex spre a putea fi elucidat aci. Punctul poate cel mai vulnerabil, teza poate cea mai greu de susţinut în scrierile lui Lukács se exprimă în tendinţa sa de a opune marilor nume ale avangardei literare (Kafka, Musil, Joyce) o anumită linie a realismului critic ilustrată de el adesea prin nume ca Sinclair Lewis, Roger Martin du Gard sau Theodore Dreiser. Aceste nume apar multora cu totul anacronice sau chiar caduce în raport cu autenticele exigenţe ale

Scanned with OKEN Scanner

unei literaturi moderne. Dar în acelaşi timp, din punct de vedere teoretic, trebuie apreciată la justa ei valoare tentativa de a defini în spiritul cel mai riguros cu putinţă fizionomia ideologică a scrierilor aparţinînd avangardei literare, tipul de reprezentare asupra lumii care stă la baza avangardismului şi de a elucida simultan concepţia asupra lumii, „*Weltanschauung*"-ul scrierilor aparţinînd direcţiei realiste.

Atitudinea polemică, rebelă, violent non-conformistă, la adresa fetişizării sau mortificării existenţei umane în lumea civilizaţiei burgheze moderne, atitudine implicată de numeroase opere ale avangardei, este o realitate incontestabilă. Funcţia cathartică exercitată asupra spiritului nostru de o piesă de Eugen Ionescu, de Edward Albee sau de Slawomir Mrozek este de domeniul evidenţei. Avangardismului literar îi datorăm acel fenomen literar remarcabil care este eflorescenţa parabolei, considerată ca o formulă aptă să traducă aprehensiunile, neliniştile şi reflecţiile artistului modern în faţa unei lumi torturante şi absurde (de la Kafka la Camus). Dar, în acelaşi timp, nu se poate contesta că impulsul critic şi atitudinea destructivă faţă de toate formele de conformism burghez, atitudini care caracterizau cele mai bune opere ale primei avangarde literare şi artistice, s-au radicalizat progresiv într-o mişcare de nihilism absolut la adresa tuturor instituţiilor şi formelor de organizare socială. Umanismul, credinţa în progres, aspiraţia către o soluţie raţională a contradicţiilor lumii moderne sînt ridiculizate cu un sarcasm muşcător de reprezentanţii avangardei actuale şi considerate drept triste „bluff"-uri sau ca tot atîtea forme de mistificare a conştiinţei omului contemporan. Pentru Eugen Ionescu, Brecht sau Miller sînt simple anacronisme, Sartre este un autor de „melodrame politice". Neliniştea în faţa unei lumi atroce şi absurde este considerată ca singura atitudine valabilă. În acelaşi sens, pentru Alain Robbe-Grillet sau mai ales pentru Claude Simon credinţa într-o lume umanizată şi logică este o formă de antropocentrism înşelător, de iluzionism care duce inevitabil la cloroformizarea conştiinţei umane. „Refuzul istoriei" (în

Scanned with OKEN Scanner

opoziție cu „credința în istorie", proprie marilor romancieri realiști ai secolului al XIX-lea) — acesta este programul „noului roman". Există deci incontestabil o anumită concepție asupra lumii implicată de scrierile noii avangarde, o anumită reprezentare asupra funcției literaturii într-o asemenea lume și acestea sînt adeseori explicitate pe un plan doctrinar sau speculativ de exponenții acestei direcții. Insistînd asupra remarcabilei funcțiuni purificatoare și demistificatoare a unor opere ale avangardismului în lupta împotriva anumitor mituri și a numeroase convenții înșelătoare care asaltează conștiința contemporană, nu se poate ignora aspirația acestei avangarde de a fi considerată ca singura formulă artistică și literară într-adevăr sincronică cu epoca noastră, ca singura expresie adecuată a condiției omului contemporan. Atunci cînd un reprezentant al noii avangarde italiene, Angelo Guglielmi, într-o scriere extrem de clară și revelatoare prin radicalismul ei : *Avanguardia e sperimentalismo,* afirmă că principiul raționalității lumii sau principiul cauzalității aparțin unei perioade iremediabil revolute, că reprezentarea noastră asupra lumii trebuie purificată de orice logicism și de orice semnificație umanistă, sau atunci cînd dl. Renato Barilli ne spune aci că trebuie să renunțăm la hegelianism și la marxism ca fiind forme perimate de gîndire, în favoarea reprezentării unei lumi de obiecte pure, despuiate de orice semnificație artificială, concepție fundată la el pe pragmatism și pe fenomenologie, noi putem înțelege prea bine logica internă a poziției lor. Dar, în același timp, li se poate replica că o asemenea reprezentare asupra lumii nu este cîtuși de puțin de ordinul adevărurilor axiomatice și nu are cîtuși de puțin caracterul unei afirmații constrîngătoare sau obligatorii prin evidența ei. Literatura poate prea bine reflecta fenomenele de iraționalitate, de absurditate, de dezumanizare ale lumii noastre contemporane căutînd adevăratul lor fundament social-istoric, poate prea bine proiecta procesele și fenomenele negative incriminate cu atîta vigoare de reprezentanții avangardei — pe un anume plan logic și rațional. Este vocația literaturii realiste, vocație întemeiată pe credința latentă sau

Scanned with OKEN Scanner

explicită că racilele şi anomaliile de structură ale civilizaţiei contemporane au rădăcini determinabile pe plan social şi istoric, că nu sîntem condamnaţi la capitulare în nelinişte şi spaimă şi că literatura realistă se poate reînnoi şi îşi poate metamorfoza tiparele în funcţie de exigenţele noii realităţi. Caducitatea realismului afirmată cu atîta vehemenţă de reprezentanţii avangardismului este mai curînd aspiraţia lor, decît o realitate efectivă. Cît priveşte literatura ţărilor socialiste, au fost citate adeseori ca exemplare pentru direcţia realistă nume ca Soljenitzin sau Tibor Déry, iar în cîmpul literaturii române contemporane este limpede că operele celor mai buni scriitori români aparţin sferei realismului. În recenta sa *Estetică,* Georg Lukács (pe care criticul Sutchov l-a calificat aci cu o siguranţă prin nimic justificată drept un gînditor „non-marxist") formulează observaţia interesantă că în opera lui Thomas Mann pot fi regăsite toate marile teme ale literaturii avangardiste, însă integrate unui context cu totul diferit, mult mai bogat şi mult mai complex. Nu se poate ignora faptul că doi dintre cei mai de seamă esteticieni moderni, idealistul Croce şi marxistul Lukács, s-au întîlnit pe o platformă comună în adversitatea lor faţă de avangardismul extrem (cu toată analiza lor extrem de comprehensivă : a lui Mallarmé, de către Croce, a lui Kafka, de către Lukács) şi în simpatia lor faţă de Th. Mann. Ştiu prea bine că amîndoi sînt trataţi de exponenţii avangardismului drept nişte „cîini morţi", dar în acelaşi timp cred cu fermitate că nu poate fi adoptată o atitudine de negaţie uşuratică a argumentelor lor şi a poziţiilor lor estetice. Este poate aspiraţia către o reflectare a vieţii în plenitudinea ei, cea care-i uneşte în primul rînd (*„la cosmicita"*, la Croce, „totalitatea" la Lukács ; li s-ar putea adăuga poziţia d-lui Wladimir Weidlé, exprimată în memorabila sa carte : *Les Abeilles d'Aristée).*

Nu ne este îngăduit a ne înşela : există o diferenţă netă şi o linie de demarcaţie ideologică şi estetică suficient de vizibilă între operele aparţinînd „avangardismului" şi operele aparţinînd tendinţei realiste. Atitudinea comprehensivă manifestată de Th. Mann faţă de Kafka sau Joyce, de

Scanned with OKEN Scanner

Faulkner față de Joyce nu exclude deosebirile de structură între operele lor. Tentativa lui Roger Garaudy de a integra cu mijloace fortuite opera lui Kafka și mai ales *Guernica* lui Picasso patrimoniului realismului este întemeiată pe o gravă neînțelegere, escamotîndu-se astfel tocmai aceste deosebiri de structură și de reprezentare a realului. Se poate prea bine combate intoleranța sumară și simplistă a anumitor spirite dogmatice față de marile opere ale avangardei, fără a se face apel la asemenea artificii teoretice și estetice, care ajung să-l califice pe Picasso drept un mare pictor realist, pe Saint-John Perse sau Kafka drept mari scriitori realiști ș.a.m.d. Marile opere ale avangardismului literar și artistic rămîn o mărturie patetică și adeseori exasperată a rezistenței și luptei împotriva alienării condiției umane, împotriva mortificării gîndirii și limbajului, dar în același timp trebuie să se țină seama că aspirația și ambiția scriitorilor non-avangardiști și mai ales a partizanilor realismului modern este de a desfășura critica lor la adresa tuturor formelor de înstrăinare a ființei umane pe un plan mult mai concret și mult mai determinat sub raport social și istoric, infinit mai complex și mai bogat în determinări reale. Nu cred că există acea antinomie eternă între artist, mesager al libertății și visului, și umanist sau om politic (atunci cînd acesta este devotat cauzei eliberării omului de orice formă de alienare), antinomie despre care vorbea cu atîta elocvență dl. Maurice Nadeau. S-ar putea susține posibilitatea existenței unei avangarde literare în țările socialiste (contestată aci de vorbitori anteriori), avangardă inspirată de spiritul maiakovskian, animată de o vocație polemică la adresa diverselor forme de conformism soporific și de un virulent spirit satiric la adresa diferitelor forme de mecanizare a gîndirii și limbajului (am putea cita aci numele unor tineri autori dramatici români, ale căror lucrări se integrază unei asemenea orientări).

Nobila și fecunda competiție între partizanii avangardismului literar și partizanii unui realism modern, reînnoit, rămîne deschisă. Fără a escamota cîtuși de puțin deosebirile radicale și chiar opozițiile între aceste două direcții-limită,

Scanned with OKEN Scanner

apare necesar să fie combătute intoleranţa agresivă şi pretenţia la hegemonia absolută. Intoleranţa duce direct la sectarism şi nimic nu este mai funest pentru dezvoltarea artei. Competiţia liberă a acestor tendinţe, efortul către comprehensiune şi către înţelegerea celuilalt, polemica intransigentă împotriva oricărei forme de convenţionalism, de ilustrativism sociologic şi de formalism mental, vor da posibilitatea expansiunii şi înfloririi artei adevărate, iar în aceste condiţii dialectica obiectivă a istoriei însăşi va decide de partea cui există mai mult adevăr şi mai multă profunzime în aspiraţia de a exprima „condiţia umană“ a epocii noastre atît de complicate şi dramatice.

Scanned with OKEN Scanner

CAZUL LUKÁCS

Discuţia senină şi, pe cît este cu putinţă, obiectivă a relaţiei existente în cîmpul literaturii actuale între partizanii avangardei literare şi cei ai unei literaturi realiste, perpetuînd tradiţiile secolului al XIX-lea şi sincronizîndu-se cu realităţile celei de a doua jumătăţi a veacului nostru, este adeseori viţiată sau împiedicată de cîteva prejudecăţi tenace. Există, în primul rînd, o prejudecată cu caracter pragmatic şi — de ce n-am recunoaşte-o — social-politic : profesia de credinţă în favoarea unei literaturi realiste (aflată nu în raport de discontinuitate sau ruptură cu tradiţia realismului secolului al XIX-lea, ci de succesiune şi dezvoltare), mai ales cînd este însoţită de un gest polemic la adresa pretenţiilor hegemonice ale avangardismului literar, apare instantaneu suspectă de conformism şi conservatorism social-politic, drept un act de autoapărare în faţa spiritului rebel al avangardismului.

O ciudată sociologie a literaturii stabileşte un soi de egalitate între *credo*-ul realismului literar şi cultul stabilităţii sociale sau apologia realităţilor constituite : ecuaţia care pune semnul egalităţii între perpetuarea realismului secolului al XIX-lea şi cultul unei literaturi moralistice, echilibrate şi stenice în regimurile sociale dornice de stabilitate îşi află complementul ei firesc în exaltarea curentelor avangardiste şi moderniste ca singurele forme de artă consec-

Scanned with OKEN Scanner

vent nonconformiste, rebele şi demistificatoare. Isaac Deutscher considera recent că poate justifica definirea lui Georg Lukács drept cel mai de seamă critic literar marxist al epocii cultului personalităţii cu argumentul că simpatiile literare ale lui Lukács pentru literatura clasică şi pentru marele roman realist al secolului al XIX-lea s-ar fi aflat într-o coincidenţă deplină cu instaurarea cultului unei literaturi clasicizante şi realistice în literatura sovietică a deceniului 1930—1940. După cum simpatia lui Lukács pentru literatura „patricianului" Thomas Mann şi rezervele sale faţă de experimentele brechtiene din acea epocă s-ar explica prin adeziunea sa la politica de alianţă cu păturile burgheze în cadrul Frontului Popular antifascist şi prin îndepărtarea de exigenţele unei literaturi „pur" revoluţionare. Cultul realismului (de tipul secolului al XIX-lea) s-ar sincroniza astfel cu o politică de echilibru social : ideea că realismului consecvent (de tipul celui promovat de Lukács) îi este congenitală o vocaţie critică, polemică şi demistificatoare, ostilă oricărui apologetism şi conformism social-politic, nu pare a intra în cadrul acestor raţionamente. Faptul că Georg Lukács a fost primul critic de seamă contemporan care a ţinut să consacre un amplu studiu elogios literaturii lui Soljenitzin, studiu fidel întrutotul esteticii sale realiste, demonstrează prin el însuşi cît este de solidă ecuaţia de mai sus.

La un mod mai subtil, dar într-un spirit similar, Th. W. Adorno va tinde să atribuie critica avangardismului literar de pe poziţiile realismului unor raţiuni de ordin pragmatic şi „ideologic". Cînd în eseul dedicat lui Beckett : *Versuch, das Endspiel zu verstehen* [1], Adorno va scrie drastic şi agresiv la adresa lui Lukács : „Spirite totalitare ca Lukács, care se dezlănţuie împotriva adevăraţilor teribili simplificatori (ai realităţii, n.n.) cu epitetul de decadent... detestă la Beckett ceea ce ei trădează", apare evident că antimodernismul şi antibeckettianismul ilustrului doctrinar al realismului este atribuit pur şi simplu contaminării lui Lukács de „optimismul oficial" sau de o pretinsă *„verordnete Gesundheit"* („sănătate decretată").

[1] Noten zur Literatur, vol. II.

Scanned with OKEN Scanner

Reacţia negativă faţă de literatura lui Beckett este atribuită astfel, printr-o deducţie psihanalitică *sui-generis*, unui secret act de conformism social-politic : este pe deplin comprehensibil faptul că teoreticianului „dialecticii negative" (titlul operei filozofice recente a lui Adorno) o viziune a lumii, alta decît cea ilustrată de nihilismul şi pesimismul radical al operelor lui Beckett, i se pare o „trădare" sau un act de refulare a adevăratei perspective asupra condiţiei umane într-o epocă de „negativitate socială" şi „universală reificare" (spre a utiliza propriile sale caracterizări), dar nu este mai puţin adevărat că echivalarea oricărui *„weltgeschichtlicher Optimismus"* („optimism istorico-mondial"), de tipul celui lukácsian, cu un act de simplă obedienţă faţă de „optimismul oficial" al regimului social dominant este departe de a fi un adevăr demonstrat. Realitatea este că estetica realismului şi delimitarea critică faţă de modernism şi faţă de curentele de avangardă („noul roman", teatrul absurdului, arta informală, pop-art etc.) îşi au raţiuni mai profunde decît cele evocate mai sus şi că adevărata dezbatere trebuie deplasată din planul pragmatic-politic în cel al unei discuţii privind morfologia acestor forme artistice divergente, o discuţie de ordinul esteticii şi al filozofiei culturii (fără a escamota cîtuşi de puţin implicaţiile social-istorice ale problemei).

Există într-adevăr o critică a modernismului literar şi a curentelor de avangardă de pe poziţiile conservatorismului şi ale unui tradiţionalism desuet. Critica aceasta nu se preocupă însă cîtuşi de puţin de adevăratele „fundamente de concepţie" ale literaturii moderniste şi avangardiste, ci se arată iritată şi indignată de simpla reprezentare literară sau scenică a atrocităţilor lumii moderne, a diformităţilor şi anomaliilor civilizaţiei contemporane. Critica aceasta se ridică tocmai împotriva a ceea ce constituie nucleul cel mai preţios al literaturii moderniste şi al artei de avangardă : voinţa de a demistifica aparenţele, de a smulge măştile convenţionalismului şi filistinismului, evocînd situaţiile-limită la care este împinsă condiţia umană într-o lume standardizată şi desfigurată. În acest spirit, Emil Staiger reproşa în cuvîntarea sa recentă devenită faimoasă : *Literatur und*

Öffentlichkeit [1] romanelor şi pieselor moderne că „foiesc de psihopaţi, de existenţe periculoase pentru morala publică, de atrocităţi în stil mare şi de perfidii rafinate...“

Moralismul ţeapăn al acestui rechizitoriu împotriva unei literaturi care s-ar complace în exaltarea stărilor degradante şi pur negative ale condiţiei umane, împotriva „legiunii de artişti“ care ar pretinde că „cloaca ar fi imaginea adevăratei lumi“, împotriva deplorabilei îndrăzneli a lui Peter Weiss de a fi adus pe scenă nu numai tabloul azilului de nebuni de la Charenton, dar şi tabloul Auschwitz-ului, îşi găseşte încoronarea firească în cerinţa adresată scriitorilor contemporani de a evoca în lucrările lor faptele şi figurile virtuoase, „noblețea de caracter a unui om care acţionează fără egoism, a unei mame care lucrează zi de zi în linişte, riscul unei mari iubiri...“ etc., etc. Analogiile între aceste exigenţe şi moralismul teoriei „eroului ideal“ din doctrina dogmatică a realismului socialist pot fi considerate elocvente. În faţa acestui *veto* categoric pus „nihilismului“ şi pretinsei degradări tematice a literaturii moderne, reacţia lui Max Frisch apare pe deplin legitimă atunci cînd scria în răspunsul său către Emil Staiger : „Istoria ne demonstrează fără putinţă de tăgadă că întotdeauna cînd fascismele dau tîrcoale, literatura, care înfăţişează cloaca ca pe o cloacă, este stigmatizată ca «nihilistă» şi că literatura este suportată numai ca salon pentru noblețe şi demnitate şi virtute şi fidelitate...“.

La o privire superficială, analogiile între o asemenea critică conservatoare a literaturii moderne şi critica acelei „mereu mai puternice penetraţii a patologicului“ în cadrele unui sector al literaturii de avangardă, formulată de pe platforma realismului de către Georg Lukács, par ispititoare. Analogia este însă cu totul superficială. Nu ar merita poate să fie menţionată dacă nu ne-am aminti că, într-unul din eseurile sale din *Einzelheiten,* Hans Magnus Enzensberger, într-o ieşire mai curînd impulsivă, se arată gata să împingă lucrurile pînă la a stabili o filiaţie *sui-generis*

[1] Publicată în *Neue Zürcher Zeitung,* 21 dec. 1966. Emil Staiger, autorul unor studii de estetică şi teorie literară ca : *Die Kunst der Interpretation* şi *Grundbegriffe der Poetik,* este considerat unul din cei mai de seamă reprezentanţi ai ştiinţei literare germane.

Scanned with OKEN Scanner

între criticile din *Völkischer Beobachter* (organul partidului național-socialist) la adresa artei moderniste și poziția critică a lui Lukács din cartea sa *Wider den missverstandenen Realismus* (1957).

Tradiționalismul și ultraconservatorismul criticii literaturii moderne exercitate de profesorul Staiger în cuvîntarea sa sînt ilustrate deopotrivă de modul cu totul anistoric, rupt de contigențele vieții sociale moderne, în care este formulat atacul său, ca și de faptul că întregii problematici a literaturii moderne i se întoarce spatele în numele unor idealuri pioase, inspirate de o viziune pur academică a vieții și de cultul unui umanism abstract și impersonal.

Critica avangardismului literar formulată însă de marxistul Lukács este o critică imanentă, comprehensivă (admirația pentru Kafka îi inspiră pagini elocvente) ; realismul este opus avangardismului nu în numele unui tradiționalism estetic reacționar, ci în numele convingerii că arta realistă ar fi prin definiție capabilă să ofere o imagine mai complexă și mai profundă, reflectînd în „totalitatea (ei) intensivă", mediațiunile și contradicțiile multiple ale realului. Cel care în monumentala sa *Estetică* amintea că în opera lui Thomas Mann pot fi regăsite marile teme ale literaturii de avangardă, integrate însă unui context mult mai bogat și mai nuanțat, utilizează cultul tradiției nu pentru a face *tabula rasa* din marile opere ale avangardismului, ci pentru a revendica depășirea viziunii lor unilaterale într-o sinteză artistică superioară.

Nu se pot contesta rațiunile profunde de ordin filozofic și estetic ale controversei între partizanii avangardismului și cei ai unui realism sincronic cu exigențele epocii noastre, dar situat într-un raport de continuitate organică cu tradițiile secolului al XIX-lea. Teoreticienii realismului literar contemporan sînt departe de a tăgădui *legitimitatea istorică* a curentelor avangardei sau de a pune la îndoială *autenticitatea* afectelor și stărilor de spirit care au inspirat și inspiră numeroase opere ale avangardei (neliniștea, dezgustul, deznădejdea, oroarea, pierderea de sine și perplexitatea în fața unei realități care și-a pierdut sensul și rațiunea de a fi). Nu sigiliul autenticității este contestat acestor opere, și Lukács însuși era gata să admită că o literatură care ar face abstracție de aceste

Scanned with OKEN Scanner

realităţi ar fi curată „*Schönfärberei*“ („fardare a realităţii“). Este aci un punct de disjuncţie clar între critica avangardismului de pe poziţiile neoclasicismului, academismului sau tradiţionalismului retrograd şi cea exercitată de pe platforma unui realism evoluat şi modern.

Obiecţia centrală pe care doctrinarii realismului o aduc literaturii avangardiste (de tipul Beckett) este că rămîne fixată şi cantonată prin întreaga ei structură la nivelul „imediatului“ acestor afecte şi stări de spirit, fără o distanţare critică şi fără o reală „depăşire“, că absolutizează şi universalizează această viziune imediată şi deformată a realului, opunînd autenticei diformităţi a unei realităţi iraţionale o viziune nu mai puţin diformă, excluzînd din cîmpul ei artistic existenţa acelor „contraforţe şi contratendinţe“ care se opun în realitate hegemoniei negativităţii şi pe care avangardismul consecvent le devalorizează ca irelevante sub raport ontologic. Un scriitor ca Italo Calvino nu se afla prea departe de o asemenea poziţie (cu toate ironiile sale la adresa hegeliano-lukácsienilor) atunci cînd într-un eseu remarcabil opunea atitudinii intitulate semnificativ „capitularea în faţa labirintului“ (*„la resa al labirinto“*) atitudinea activistă şi pro-raţionalistă a unei *„sfida al labirinto“*.

Un teoretician de seamă al literaturii şi artei avangardiste ca Th. W. Adorno a ironizat însă cu sarcasm tendinţa de a transforma ceea ce el numeşte *„un apriori istoric al oricărei arte noi“* (sentimentul istoriceşte justificat al solitudinii absolute sau al neliniştii în faţa haosului) într-o „greşeală evitabilă“ sau într-o „orbire burgheză“ şi a denunţat cu asprime „optimismul oficial al contraforţelor“, văzînd în poziţia lukácsiană un act de *„sacrifizio dell'intelletto“* în favoarea cultului unei „pozitivităţi roze“. Polemica Lukács-Adorno poate fi considerată a avea valoarea unei paradigme pentru problema aflată aci în discuţie. Reproşurile principale pe care teoreticienii avangardismului le aduc partizanilor realismului sînt că, prin întreaga lor poziţie, aceştia din urmă rămîn prizonierii unui realism naiv în judecata lor asupra modernismului (Adorno

Scanned with OKEN Scanner

a vorbit chiar malițios de o „*Neo-Naivetät*“ la Lukács) [1], că rămîn cantonați în cadrele clasicei și desuetei teorii a reflectării realității în artă (pe care ei, avangardiștii, o identifică cu un „materialism vulgar“, ceea ce nu l-a împiedicat pe Lukács să facă din ea piatra unghiulară a întregii sale *Estetici),* că sînt ancorați în cadrele unei viziuni convenționale și dogmatice a progresului istoric, dar mai ales că ignorează exigențele autonomiei operei de artă și dreptul acesteia la mitizare, alegorie și parabolă (poziția aceasta e susținută astăzi nu numai de teoreticienii „clasici“ ai avangardei, dar și de marxiști declarați ca Ernst Fischer sau Garaudy).

Partizanii avangardei resping categoric teza că prin absolutizarea și universalizarea estetică în operele lor a unui moment real, dar după Lukács parțial și tranzitoriu, în dialectica autentică a istoriei (neliniștea sau panica în fața unei realități iraționale și incomensurabile), ar ajunge inevitabil la o „de-socializare“ și „dez-istorizare“ a artei. Adorno a putut scrie astfel cu accent vizibil polemic că „aproape s-ar putea subordona măreția literaturii avangardiste criteriului dacă în ea momentele istorice au devenit esențiale și nu au fost aplatizate în atemporalitate“. Adevărul este că a acuza realismul și pe principalul său doctrinar, marxistul Lukács, că profesează criteriul unei „fidelități pragmatice“ față de realitate constituie un reproș profund nedrept. Exigența centrală a realismului nu este cea a unui *mimesis* pragmatic și naiv-realistic, ci aceea ca în microcosmul pe care îl constituie orice veritabilă operă literară să se reflecte în totalitatea lor „intensivă“ (nu extensivă !) determinările esențiale ale realității ; problema „perspectivei“ este pusă *nu* extrinsec, extraestetic, ci urmărită în morfologia operei, în țesuturile ei capilare.

Nu legitimitatea și autenticitatea tendinței unor mari opere ale avangardei de a evoca alienarea și reificarea la care este supusă existența umană formează obiectul criticii exercitate de partizanii realismului, ci tendința de a înfățișa acest proces pe calea *universalizării* estetice ca o *fatalitate ontologică ;* ceea ce realismul reproșează unui roman

[1] V. eseul polemic *Erpresste Versöhnung,* în *Noten zur Literatur,* vol. II.

Scanned with OKEN Scanner

ca *Molloy* al lui Beckett nu este tendința de a înfățișa realitatea ca un imens *nihil* și de a evoca reducția condiției umane la o stare liminară, regresivă, larvară, ci imobilismul și universalismul static al acestei imagini, obnubilarea adevăraților termeni *a quo* și *ad quem*, cu caracter social-istoric, între care se desfășoară drama atroce din romanul beckettian. Exigența aceasta nu are nimic comun cu punctul de vedere al unui realism pragmatic ; ea nu descinde din cerința simplistă de a evoca „direct" contraforțele pozitive care se opun acestui proces (după exemplul cuplurilor cu destine opuse din *Anna Karenina* a lui Tolstoi, exemplu ironizat pe bună dreptate de Adorno), ci vizează problema cardinală a perspectivei scriitorului asupra lumii contemporane.

Problema *perspectivei* nu este una pur ideologică, extraestetică, ci privește factorul nuclear care configurează întreaga structură a operei : a considera *nonsensul* lumii contemporane ca un *absolut*, supunînd deriziunii ideea oricărei revolte umaniste împotriva acestui nonsens și discreditînd-o ca un „bluff" (cum se întîmplă în numeroase opere ale avangardei) sau a *relativiza* acest sentiment al nonsensului și absurdității, determinîndu-l și circumstanțiindu-l în spiritul unei viziuni *social-istorice* și deschizînd astfel implicit (nu explicit, ca în cazul perspectivei didactic-moraliste, stigmatizate de Adorno) perspectiva neutralizării și depășirii lui (exigența realismului ilustrată pe un plan superior de un roman ca *Doktor Faustus* al lui Th. Mann).

Pentru criticul literar problema nu este pur și simplu cea a opțiunii între realismul, nu lipsit de accente convenționale sau melodramatice, al pieselor lui Rolf Hochhuth și parabolele cu aspect de atemporalitate din piesele lui Beckett ; dincolo de orice canonizare a formelor realismului tradițional sau ale parabolei și alegoriei moderne, problema centrală este cea a conceptului despre *esența istorică* a lumii contemporane și a literaturii apte să o reflecte (aci e de fapt punctul nodal al controversei între Adorno și Lukács și aci apare superioritatea punctului de vedere al lui Lukács). Slăbiciunea relativă a poziției lui Lukács constă în faptul că în atitudinea sa critică față de marile opere ale avangardei (de la Joyce la Beckett) el tinde a-și găsi punctul de sprijin, cu excepția majoră a lui Thomas Mann, în

Scanned with OKEN Scanner

opera unor scriitori ca Sinclair Lewis, Roger Martin du Gard sau Theodore Dreiser, nume care par multora anacronice în raport cu autenticele exigenţe ale unei literaturi contemporane. În cîmpul literaturii actuale, doar scriitori ca Elsa Morante, Heinrich Böll, Peter Weiss, Semprun sau Hochhuth par a întruni simpatiile sale. Singularitatea poziţiei lui Georg Lukács constă însă tocmai în faptul că în mijlocul dominaţiei pe scena literaturii contemporane a curentelor moderniste sau avangardiste el continuă să apere, cu o nedezminţită rigoare filozofică şi estetică, asemenea unui *„altmodischer Mensch“* („un om de modă veche“, cum se autodefineşte maliţios), *credo*-ul realismului. Critica sa la adresa „bazelor ideologice“ ale avangardismului şi-a demonstrat întreaga ei soliditate, şi strigătele tot mai frecvente care se aud în Occident despre *„la fine dell'avanguardia“* (titlul semnificativ al unui recent eseu al lui Pier Paolo Pasolini) dovedesc justeţea punctului său de vedere şi a previziunii sale cu privire la viitorul artei realiste.

1967

Scanned with OKEN Scanner

Pesimismul eminescian şi pesimismul schopenhauerian . . 5
Concepţiile estetice ale lui Caragiale 37
Dialectica socială a creaţiei sadoveniene 59
Mihai Ralea — sociolog şi filozof 73
G. Călinescu — dialectician estetic 103
C. Stere — doctrinarul 129
Lucian Blaga 158
a — Poetul 158
b — Filozoful 218
Substanţialismul lui Camil Petrescu 250
Poezia lui Mihai Beniuc 313
Critica stilistică şi antinomiile ei 352
O convorbire cu Martin Heidegger 386
Aspecte ale dramaturgiei occidentale 402
Marxismul şi gîndirea lui Teilhard de Chardin . . . 424
Critica marxistă şi avangarda literară 442
Cazul Lukács 449

Scanned with OKEN Scanner

Redactor responsabil: MARIA SIMIONESCU
Tehnoredactor: IONEL GHEORGHIU

Dat la cules 23.06.1967. Bun de tipar 09.02.1968. Apărut 1968. Tiraj 5140 ex. Broşate 4090 ex. Legate 1/1 1050 ex. Hîrtie tipar înalt tip A de 63 g/m². Format 540×840/16. Coli editoriale 26,86. Coli de tipar 29. A. nr. 4923/1967. C.Z. pentru bibliotecile mari şi mici 859—4.

Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918"
Str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97, Bucureşti
Republica Socialistă România
Comanda nr. 512

Scanned with OKEN Scanner